

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE POIDS DE LA SURVEILLANCE : LES CONSÉQUENCES
DE LA SURVEILLANCE EN DANSE SUR
LA SANTÉ PHYSIQUE ET PSYCHOLOGIQUE TELLES QUE
PERÇUES PAR LES
DANSEUSES CLASSIQUES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN DANSE

PAR
ANNE DRYBURGH

MARS 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À la mémoire d'Arezki.

« Ce qui fait l'intérêt principal de la vie et du travail est qu'ils vous permettent de devenir quelqu'un de différent de ce que vous étiez au départ ». (Foucault, 1988, p. 777)

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier Arezki qui m'a toujours encouragée à poursuivre des études dans un domaine qui me passionne toujours autant et dans lequel je me suis tant investie : la danse. Merci à mon conjoint, sans qui je ne serais pas en train d'écrire ce mémoire. À ma fille, Amelia, qui me confirme chaque jour l'importance de se poser des questions pour le plaisir, pour la curiosité et pour évoluer dans la vie. À Alexis, mon grand garçon, que je souhaite inspirer par mon retour aux études. À mon pilier, ma mère, à qui je dois tout. À mes amies qui, tout au long de ce merveilleux voyage, m'ont épaulée avec humour et sagesse. Enfin, merci à Sylvie Fortin de m'avoir si bien guidée et inspirée lors de cette folle et belle aventure qu'est la maîtrise ; merci Sylvie pour ta passion de la recherche qui, je dois dire, est vivement contagieuse.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	VII
RÉSUMÉ.....	VIII
 INTRODUCTION.....	 1
Motivation.....	1
État de la question.....	2
Questions et but de la recherche.....	3
Méthodologie	4
Plan du mémoire	5
 CHAPITRE I	 6
EXAMEN DES ÉCRITS.....	6
1.1 La surveillance selon Foucault.....	6
1.1.1 Le corps docile.....	8
1.1.2 Discipline du danseur et de son corps.....	9
1.1.3 Les relations de pouvoir.....	12
1.1.5 La surveillance, une pratique pluridirectionnelle touchant plusieurs domaines ...	16
1.1.6 Sport et danse, deux lieux propices à la surveillance.....	16
1.2 La surveillance en danse classique.....	17
1.2.1 Identité et subjectivité.....	21
1.2.2 Le miroir comme outil de surveillance	23
1.2.3 Surveillance haut/bas	24
1.2.4 Surveillance bas/haut	26
1.2.5 Surveillance latérale-compétition.....	26
1.2.6 Santé physique et psychologique.....	27

CHAPITRE II.....	30
MÉTHODOLOGIE	30
2.1 Le paradigme postpositiviste.....	30
2.2 La théorie antécédente.....	31
2.3 Les participantes.....	31
2.3.1 Entrée sur le terrain.....	34
2.4 La collecte de données	35
2.4.1 Le guide d’entrevue	35
2.4.2 Types d’entrevues	36
2.4.3 L’entretien semi-dirigé	36
2.4.4 L’entretien d’explicitation	37
2.5 L’analyse par théorisation ancrée.....	38
2.6 Les étapes de l’analyse par théorisation ancrée	39
2.7 Corroboration des données.....	41
2.8 Transférabilité	41
CHAPITRE III	42
RÉSULTATS	42
3.1 Le concept de surveillance.....	43
3.2 Types de surveillance.....	46
3.2.1 Surveillance négative.....	46
3.2.2 Surveillance positive.....	50
3.3 Ceux et celles qui surveillent	51
3.3.1 L’importance accordée à ceux et celles qui surveillent	52
3.3.2 Qui profite de la surveillance ?	53
3.3.3 Interprétation de la surveillance.....	56
3.4 Ce qui est le plus surveillé	57
3.4.1 Le poids	58
3.4.2 Auto-surveillance du poids accompagnée d’un souci pour la santé	61
3.4.3 La performance / être à la hauteur	63
3.5 Contexte de surveillance : pigiste (contemporain) versus salarié (classique)	64

3.5.1 Surveillance à l'école de danse versus en milieu professionnel	66
3.6 Le miroir : médium de surveillance	70
3.7 Les multiples directions de la surveillance	72
3.7.1 La surveillance haut/bas.....	72
3.7.2 La surveillance bas/haut.....	77
3.7.3 La surveillance latérale	78
3.8 Événement catalyseur en rapport avec la pratique de la surveillance	82
3.9 Retrouver le plaisir de danser	82
3.10 Volonté de changement.....	83
CHAPITRE IV	86
DISCUSSION	86
4.1 La surveillance : un outil essentiel en danse mais souvent mal utilisé.....	86
4.2 Le corps et le poids comme objets de surveillance	90
4.3 Les similitudes entre les trois catégories de participantes.....	92
4.3.1 L'impact de la surveillance selon l'âge et le contexte	93
4.3.2 Quelques nuances dans les trois catégories de participantes	95
CONCLUSION	97
BIBLIOGRAPHIE	101
APPENDICE A	107
GUIDE D'ENTREVUE	107
APPENDICE B	112
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT.....	112
APPENDICE C	115
LETTRE DE CORROBORATION	115

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : La surveillance négative et ses spécificités.	49
Figure 2 : La surveillance positive et ses spécificités.	51
Figure 3: L'importance accordée à ceux qui surveillent.....	53
Figure 4 : À qui sert la surveillance en milieu professionnel.....	56
Figure 5 : Incitation à modifier le poids.....	61
Figure 6 : Auto-surveillance du poids.....	62
Figure 7 : Spécificité de l'auto-surveillance – poids	63

RÉSUMÉ

Cette étude qualitative de type exploratoire a pour but de mieux comprendre comment une des techniques du pouvoir, la surveillance, est vécue par les danseuses classiques professionnelles et comment celles-ci en perçoivent les conséquences sur le plan de la santé physique et psychologique. Le cadre théorique est inspiré par les écrits de Michel Foucault notamment en ce qui concerne la surveillance, le pouvoir, la discipline et les corps dociles.

Des entrevues individuelles semi-structurées ont été menées entre janvier et mai 2006 auprès de quinze danseuses professionnelles ayant toutes étudié la danse classique et ayant dansé au Canada, en Europe et aux États-Unis. Cinq d'entre elles sont salariées, cinq sont pigistes et cinq sont retraitées.

Les résultats de cette étude nous permettent d'affirmer que la pratique de la surveillance est indissociable de la danse et que le poids est l'objet de la plus grande surveillance. Deux types de surveillance ont été identifiés par les participantes, soit la surveillance positive et la surveillance négative. La surveillance positive a un effet bénéfique sur la santé et vise à motiver, guider et encadrer la danseuse dans son cheminement, alors que la surveillance négative, axée sur le jugement, la critique et un idéal corporel, a un impact direct sur la santé physique et psychologique de la danseuse.

Cette étude nous démontre l'importance de continuer à mettre en question comment se joue le pouvoir en danse ainsi que le regard dirigé vers le corps de la danseuse et les exigences corporelles auxquelles celle-ci est soumise.

Mots-clés : surveillance, Foucault, danse classique, pouvoir, santé physique, santé psychologique.

INTRODUCTION

Motivation

Mon expérience d'enseignante et mon parcours de danseuse professionnelle en danse classique, pendant plus de dix ans, m'ont amenée à me questionner sur l'utilisation du pouvoir en danse classique, plus particulièrement sur l'une des techniques du pouvoir décrite par Michel Foucault, la surveillance. Foucault a remarqué que les individus qui se font surveiller tendent à intérioriser ce regard pour ensuite modifier leur comportement et même remettre en question leur identité afin de répondre à une norme préétablie. Ma pratique et mes observations dans le milieu de la danse m'ont amenée à me demander si la surveillance a un effet sur la santé physique et psychologique ainsi que sur le comportement du danseur¹.

À ce sujet, l'étude menée par Webb, McCaughtry et Doune (2004) démontre que lorsque surveillés par leurs supérieurs, les professeurs d'éducation physique éprouvaient de l'anxiété et du stress. De plus, cette étude révèle que la surveillance a un effet sur la construction de l'identité et influence la façon d'agir des enseignants envers leurs élèves. L'étude de Tiggeman et Slater (2001) indique que les femmes ayant fait de la danse classique ont tendance à s'auto-surveiller au niveau de leur poids afin de répondre aux exigences esthétiques du milieu. De fait, elles développent plus facilement des troubles d'ordre alimentaire. On doit reconnaître que le corps est un élément central en danse puisqu'il est constamment exposé au regard d'autrui et qu'il est aussi susceptible d'être jugé. À la suite d'une série d'entretiens avec des danseurs, Pujade-Renaud (1976) constate ceci : « Il n'est pas un seul entretien dans lequel n'ait surgi ce problème : être vu en dansant, bouger devant les autres. Les termes d'inhibition, de peur, de crainte du jugement y sont associés. » (p. 73)

De nombreux auteurs et chercheurs (Bessy, 1981 ; Green, 2001 ; Smith, 1998 ; Thomas, 2003) s'accordent pour dire que la surveillance fait partie intégrante de la vie du danseur et

¹ Le mot « danseur » dans le présent texte renvoie à la fois au genre masculin et féminin.

qu'elle est un élément présent dans la formation et l'évolution de celui-ci. Plusieurs soulignent que l'usage que l'on en fait devrait être étudié et évalué d'où l'importance de cette étude permettant de mieux comprendre les conséquences de la pratique de la surveillance² en danse classique.

État de la question

Depuis quelques années, un grand nombre de personnes travaillant de près ou de loin³ dans le milieu de la danse remettent en question les valeurs morales qui y sont véhiculées, en particulier la relation entre le maître (le dominant) et l'élève (le dominé)⁴. Ce type de relation aboutit trop souvent à des abus d'autorité. De nombreux articles scientifiques et littéraires (Atwood, 1998 ; Buckroyd, 2000 ; Hamilton, 1999 ; Lee, 2001 ; Smith, 1998) ont été rédigés afin de mieux comprendre ce phénomène. Les recherches menées à ce sujet reposent en grande partie sur des données empiriques puisqu'il s'agit de mieux comprendre la nature d'un phénomène ne pouvant être approfondi que par la description de l'expérience vécue par le sujet. D'où la pertinence pour moi de mener une recherche qualitative.

Comme le mentionne Nowak (1998), les abus d'autorité dans la classe de danse sont devenus si fréquents, et sont si souvent excusés, que cela les banalise. Pourtant, les impacts découlant de ces abus ne doivent pas être sous-estimés. Benn et Walters (2001) font remarquer que l'étude du ballet classique, en partie à cause de son enseignement autoritaire et des exigences esthétiques, engendre des troubles à la fois psychologiques et physiques tels que l'anorexie, la boulimie, l'anxiété, ainsi que le manque d'estime de soi. Le problème selon moi vient, d'une part, de l'attitude de la communauté de la danse qui arrive à justifier les interventions autoritaires durant la formation des danseurs et, d'autre part, de l'idéal de corps imposé par le milieu. Le présent travail vise à mieux comprendre le rôle de la surveillance en danse, étape préalable à une éventuelle transformation des méthodes pédagogiques existantes.

² Lorsqu'il est question de surveillance, il est aussi question d'auto-surveillance.

³ Ici, il est fait référence aux professeurs, parents et étudiants.

⁴ Il en va de même de la relation chorégraphe/danseur ou directeur/danseur.

Une partie de notre problématique dans l'étude de la surveillance réside dans ce désir et ce besoin que les danseurs ont pour la plupart d'être observés. Leur participation active à leur propre surveillance est d'ailleurs remarquable. Pourtant, il ne semble pas exister de recherches traitant de la surveillance en danse, même si celle-ci, souvent appelée « le regard » ou « the gaze », a déjà été étudiée dans d'autres contextes tels que le sport (Johns et Johns, 2000), le tourisme (Hollinshead, 1999) et le management (Cowton et Dopson, 2002).

Un autre aspect souvent associé à la surveillance est l'auto-surveillance. Selon les chercheurs Tiggeman et Slater (2001), les danseurs sont davantage portés à s'auto-surveiller comparativement aux non-danseurs, surtout par rapport à leur poids. Entre autres, je me suis donc intéressée au rôle du miroir comme outil d'auto-surveillance.

Questions et but de la recherche

Ma question de recherche est la suivante :

Comment les danseuses professionnelles en danse classique vivent-elles la surveillance et l'auto-surveillance et comment en perçoivent-elles les conséquences sur le plan de la santé physique et psychologique ?

Le but du présent travail est de mieux cerner les enjeux de la surveillance et de l'auto-surveillance. En effet, cette étude exploratoire vise à expliquer non seulement la façon dont la surveillance agit sur la santé, mais aussi dans quelle mesure elle contribue au développement artistique des danseuses. S'appuyant sur les écrits de Michel Foucault, mon étude vise aussi à faire ressortir les notions de pouvoir qui se rattachent au milieu de la danse. Quatre sous-questions ont orienté cette étude :

- dans quel but la surveillance est-elle utilisée et à qui sert-elle ?
- quel rôle le miroir joue-t-il en tant qu'auto-surveillant et quelles conséquences entraîne-t-il au plan de la santé physique et psychologique ?

- quel type de direction est la plus favorisée en danse : la surveillance haut/bas, bas/haut ou latérale ?
- comment la pratique de la surveillance est-elle vécue dans le milieu professionnel par rapport à la surveillance pratiquée à l'école de danse ?

Methodologie

Étant donné que ce travail a pour objet d'étude l'expérience vécue, j'ai opté pour une recherche qualitative. Mes champs d'intérêt se portent plus particulièrement sur le milieu de la danse classique professionnelle et le genre féminin, puisque les danseuses en ballet sont surveillées tant au niveau du poids que de la performance.

La cueillette de données s'est faite au moyen d'entrevues individuelles menées auprès de quinze danseuses de ballet classique, soit cinq danseuses salariées⁵ appartenant à une même compagnie classique, cinq danseuses pigistes ayant dansé à la fois pour des compagnies classiques et contemporaines, et cinq danseuses classiques à la retraite. J'ai surtout mené des entrevues semi-dirigées et parfois des entretiens d'explicitation. Selon Vermersch (1994), « [...] la spécificité de l'entretien d'explicitation est de viser la verbalisation de l'action ». (p. 17) Dans le contexte de cette recherche, ce type d'entretien m'a permis de mieux comprendre la façon dont les danseuses réagissent lorsqu'elles sont surveillées.

Malgré ses limites, la recherche qualitative convient le mieux à mon étude puisqu'il n'existe actuellement que très peu de témoignages sur la surveillance. Mon choix s'est porté sur la situation des femmes en danse, mais l'option d'un échantillonnage plus étendu comprenant des sujets de sexes et d'âges différents (ex : danseuse en formation) aurait été tout aussi pertinente.

⁵ C'est-à-dire qu'elles sont sous contrat de danse à l'année.

Plan du mémoire

Le premier chapitre du mémoire consiste en une recension des écrits. J'y fais mention de la notion de surveillance élaborée par Michel Foucault. Afin de mieux comprendre cette notion, j'ai examiné les écrits originaux de ce dernier ainsi que les travaux de différents chercheurs qui se sont appuyés sur les écrits du philosophe français. Étant donné la vaste étendue de ses ouvrages, j'ai préconisé l'œuvre *Surveiller et Punir*. Cet ouvrage a eu une influence sur la sociologie du sport et du corps. De plus, les concepts que l'auteur développe, c'est-à-dire la discipline, le pouvoir et les corps dociles, m'interpellent en tant que chercheure. Ils seront présentés dans ce chapitre. Comme le soulignent Harvey et Rail (1995), ses œuvres ont été interprétées par de nombreux auteurs et chercheurs autant dans la littérature de langue française que dans celle de langue anglaise. J'ai préféré m'en tenir aux ouvrages originaux de Foucault même si j'ai également puisé dans les écrits d'auteurs qui se sont appropriés le concept de surveillance.

Le deuxième chapitre décrit la démarche méthodologique de mon étude. Le troisième chapitre consiste en une présentation de dix thèmes qui se sont démarqués au cours de l'analyse, inspirée d'une adaptation de la théorisation ancrée selon Paillé (1996). Le chapitre quatre est consacré à la discussion et précède la conclusion.

Profondément passionnée par l'art de la danse classique, j'aimerais que l'héritage de cette discipline puisse être transmis de manière plus saine que ce que j'ai moi-même connu en tant que professionnelle. La citation de Bannerman illustre bien mon désir de voir la danse classique évoluer au rythme des changements qui marquent le monde actuel :

I believe that we should honor the past and the past achievements of those who have done so much for dance. We would betray that tradition if we did not consider and reconsider the appropriateness of the present teaching and learning of dance. That is what those who created this tradition did in their own day and it is what we need to do now. Our world has changed, our society has changed, dance has changed and we must change. (Bannerman *dans* Brinson, 1993, p. 34, *cité dans* Buckroyd, 2002, p. 69)

CHAPITRE I

EXAMEN DES ÉCRITS

1.1 La surveillance selon Foucault

La première section de ce chapitre vise à introduire le concept de surveillance, de discipline, de corps docile et de relations de pouvoir selon les écrits de Foucault de façon plus générale n'ayant pas de lien immédiat avec la danse. Cependant, je me suis tout de même permis tout au long de cette première section de faire quelques références à la danse. La section 1.2 de la revue de littérature traitera spécifiquement de la surveillance en danse classique. Avant d'aborder le concept de surveillance émis par Foucault, il apparaît important de présenter le livre dans lequel la notion de surveillance comme technique du pouvoir a été introduite.

L'œuvre de Michel Foucault *Surveiller et Punir* (1975) est citée dans plusieurs écrits contemporains qui traitent de la discipline du corps. De nombreux chercheurs et écrivains en danse se sont inspirés de cette œuvre (Buckroyd, 2000 ; Foster, 1997 ; Green, 1999 ; Lascoumes, 2001 ; Smith, 1998 ; Thomas, 2003) afin de mieux comprendre, entre autres, la façon dont la discipline forme les corps de danseurs et comment ils deviennent, conséquemment, des corps dociles.

« Dans *Surveiller et Punir*, Foucault présente la généalogie de l'individu moderne en tant que corps docile et muet, en nous montrant l'interaction entre une technologie disciplinaire et une science sociale normative. » (Dreyfus et Rabinow, 1984, p. 208) Dans cette recherche historique des systèmes pénaux, il étudie la naissance de la prison et il montre comment la

punition corporelle (le supplice) va faire place à une punition moins physique, la détention. Cette substitution va exiger des techniques spécifiques de pouvoir, entre autres celle de la surveillance. Celle-ci devient une atteinte au corps qui permet de le contrôler sans même le toucher et ce par un système de surveillance impersonnel qui se concentre sur l'aspect psychologique des individus.

Dans cette œuvre, Foucault s'intéresse, tout comme il l'a fait dans *L'histoire de la folie* (1961), non pas à l'aspect de fermeture que présente l'espace carcéral, mais au fait qu'en tout temps le prisonnier ou le fou libéré est soumis aux regards des instances de contrôle (Monod, 1997). *Surveiller et Punir* se distingue par le fait que cette étude généalogique des prisons constitue un modèle pour le reste de la société. Pour Foucault, il n'y a pas de véritable état d'existence, car « la connaissance de soi et de notre vie est toujours filtrée à travers des idées, des discours et des institutions qui constituent la société ».⁶ (Daunaher, Schirato et Webb, 2000, p.48)

Selon Foucault, les forces coercitives que l'on retrouve au sein des prisons se manifestent à travers le corps social : les sports, la vie de famille, la religion, l'éducation, les systèmes de transport et de communication. Dans *Naissance de la clinique* (1963), il va affirmer que « [...] le regard qui voit est un regard qui domine ». (*cité dans* Monod, 1997, p. 72) « For Foucault visibility is crucial to the normalization of behavior in a disciplinary society. » (McKinlay et Starkey, 1998a, dans Cowton et Dopson, 2002, p. 194) Il amène ce concept de visibilité plus loin et affirme que la surveillance est une tactique disciplinaire qui vise à former l'individu de façon efficace et à contrôler les corps dociles.

⁶ Traduction libre de l'auteur.

1.1.1 Le corps docile

L'âge classique va amener une toute nouvelle définition du corps, celle du corps comme objet. Par conséquent, ce même corps devient une cible de pouvoir. Le corps alors assujéti s'inscrit dans une vision dualiste ; il devient une représentation et il est construit à l'image de celui qui le manipule. En quelque sorte, il n'appartient plus entièrement à celui qui l'habite. « Est docile un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé et perfectionné. » (Foucault, 1975, p. 160) Le corps docile se prête parfaitement à la surveillance puisqu'il présente peu de résistance au pouvoir qu'on lui impose.

Dans *Surveiller et Punir* ainsi que dans plusieurs de ses ouvrages, « Foucault cherche à adresser et critiquer la question de l'extrême standardisation des comportements corporels qui ont caractérisé les institutions telles les écoles militaires, les prisons, les hôpitaux ; selon lui, les écoles cherchaient d'abord à dresser des corps dociles »⁷ (Green, 1999, p. 83). Certains chercheurs (Green, 1999 ; Smith, 1998) n'hésitent pas à dire que la classe de danse traditionnelle, où le professeur détient l'autorité, forme des corps dociles. Le corps dit « docile » devient un moyen pour l'autre de le dominer. Naît, suite à cette imposition de pouvoir sur l'autre, ce que Foucault appelle une « mécanique du pouvoir ». L'emprise sur le corps de l'autre ne s'inscrit pas dans l'unique désir de lui faire faire ce que l'on veut, mais plutôt dans le désir qu'il soit efficace, rapide et fonctionnel. La surveillance va servir à assurer que le corps demeure productif. On cherche ici à travers le pouvoir disciplinaire à dresser et à redresser le corps des individus « pour que leurs mouvements et gestes offrent un rendement optimal ». (Dostie, 1978, p. 121) On retrouvera cette ordonnance du corps dans d'autres institutions comme les écoles techniques, les collèges, les lycées et les écoles de danses.

Il fut un temps où sous les règnes de monarques, comme l'avance Foucault, le corps du roi était « le corps politique » et sa présence était nécessaire au fonctionnement de la monarchie. À cette époque, il était facile d'identifier et de résister ceux qui surveillaient, car ils étaient des figures symboliques visibles de tous. De nos jours, il est plus difficile de résister à la

⁷ Traduction libre de l'auteur.

surveillance, car elle se présente sous plusieurs formes. La citation qui suit résume bien toute la complexité et la nature insidieuse de la surveillance, d'où l'importance de reconnaître qu'elle peut agir sur nous à notre insu :

Grâce aux techniques de surveillance, la physique du pouvoir, la prise sur le corps s'effectuent selon les lois de l'optique et de la mécanique, selon tout un jeu d'espaces, de lignes, d'écrans, de faisceaux, de degrés, et sans recours, en principe au moins, à l'excès, à la force, à la violence. (Foucault, 1975, p. 208)

Un des intérêts de Foucault concernant le pouvoir absolu, à l'époque du monarque, était de reconnaître le pouvoir non pas comme une propriété appartenant uniquement aux dirigeants (roi, président, général), mais plutôt comme un ensemble de forces, permettant d'établir des positions et des façons d'agir, qui influence les individus dans leur vie de tous les jours (Daunaher, Schirato et Webb, 2000). On verra plus tard (*voir* section 1.2.3) que les dirigeants en danse classique détiennent de par leur position hiérarchique un pouvoir qui influence le danseur, non seulement au niveau du travail corporel, mais aussi éventuellement dans leur façon de se comporter au quotidien. De plus, la recherche constante d'une unité corporelle au sein de la danse classique rejoint l'idée de la normalisation dont parle Foucault. « Comme la surveillance et avec elle, la normalisation devient un des grands instruments de pouvoir à la fin de l'âge classique. » (Foucault, 1975, p. 216) Apparaît ce que Foucault appelle le pouvoir de la « norme ». En corrigeant les corps, en les redressant et en les disciplinant, la conscience devient elle-même assujettie. On peut aussi parler du pouvoir de la norme « intériorisée » qui cherche à standardiser le comportement des individus. La norme « intériorisée » telle qu'engendrée par une auto-surveillance de soi est abordée plus bas dans la présente étude.

1.1.2 Discipline du danseur et de son corps

Il apparaît essentiel d'aborder le concept de discipline, car il est étroitement lié au sujet de cette étude. Par contre, avant d'aborder la discipline chez le danseur, il est important de faire une distinction entre deux sortes de discipline qui sont relativement différentes dans leur fonction. L'une d'elle se rattache à la punition, par exemple dans le cas où on discipline

l'enfant qui désobéit. L'autre est associée à un ensemble d'habiletés et de savoirs ; il est possible d'identifier une discipline d'étude telle que la sociologie ou de maîtriser une discipline dans le but de devenir un danseur ou un musicien. La première signification de la discipline est décrite comme un verbe (discipliner) qui connote plutôt négativement car il renvoie à la punition et à des forces coercitives. La deuxième signification attribuée au mot « discipline » est un nom, c'est-à-dire un ensemble de qualités que l'on doit maîtriser afin d'être reconnu dans un champ particulier. La discipline dans ce contexte est vue comme une force positive qui donne à l'individu un pouvoir personnel⁸ (*self-empowerment*) (Daunaher, Schirato et Webb, 2000). Foucault lie ces deux compréhensions de la discipline au concept de pouvoir/savoir. Selon lui, le savoir est assujettissant, car les individus se définissent en référence aux différents savoirs qui les constituent. En ce sens, il va au-delà de la compréhension traditionnelle selon laquelle le savoir amène nécessairement le pouvoir. Car si le savoir disciplinaire confère du pouvoir, il rend aussi plus vulnérable au pouvoir imposé par les forces extérieures qui visent à contrôler, juger et surveiller l'individu afin qu'il progresse dans la discipline qu'il a choisi de pratiquer. Cette citation le confirme : « The power of discipline moulds docile, political bodies that display more ability but in fact are controlled. » (Dyck et Archetti, 2003, p. 182)

Les deux définitions du mot « discipline » sont inséparables puisqu'il n'y a pas de discipline (ensemble de savoirs) qui puisse être acquise sans passer par la discipline (au sens de discipliner). L'importance de la discipline du corps n'est pas exclusive à la danse classique ou à tout autre pratique dite corporelle. En fait, l'ouvrage de Vigarello (1978), *Le corps redressé*, constitue un portrait historique du corps qu'on cherchait à redresser il y a encore trois siècles, et ce à travers des techniques de manipulation physique. Selon Vigarello, « le corps est de plus en plus soumis à des normes « mieux » intériorisées et affinées ». (p. 400)⁹ La citation suivante tirée du *Babees Book* de Furnival datant du XVe siècle reflète, selon mon expérience personnelle, ce qui est encore enseigné de nos jours aux jeunes danseurs novices :

⁸ Traduction libre de l'auteur.

⁹ Cela rejoint la pensée de Foucault, car selon Harvey et Rail (1995) « George Vigarello fut un proche collaborateur de Foucault pendant un certain temps. » (p. 31)

Stand till you are told to sit.
 Keep your hands and feet quiet.
 Don't scratch yourself. (Vigarello, 1978, p. 19)

Le corps du jeune enfant devient une cible du pouvoir et la main de l'adulte ou du professeur « impose les formes, comme si l'enfant ne pouvait les acquérir que par le "placage" de forces extérieures ». (Vigarello, 1978, p. 73) Un témoignage de danseur, qui provient d'une étude empirique de Launay (2001) illustre ce qu'avance Vigarello : « Pour acquérir plus de souplesse, nous utilisons la méthode "je t'appuie sur les genoux pour que ça descende". Mais la souffrance est plus encore dans la tête. Il faut que la colonne vertébrale soit droite. Alors on se met contre le mur et l'on regarde ce qui n'est pas droit, à savoir la nuque, le bas de la colonne. » (p. 87) Cette discipline corporelle imposée au corps existe chez le corps du jeune danseur et du gymnaste (exemple rapporté par Vigarello) et offre de grandes similitudes avec le corps du soldat. La rectitude militaire devient un modèle à suivre ainsi que la position de départ de tout exercice qui vise un apprentissage collectif. La surveillance dite latérale¹⁰ est bien présente, car chaque élève règle son comportement sur celui de l'autre. « L'attitude militaire a glissé, avec toute sa précision, dans le champ de la pédagogie. » (Vigarello, 1978, p. 154)

L'entraînement du soldat rappelle celui du danseur classique. La structure toujours aussi organisée de l'entraînement du danseur classique à travers l'échauffement, le travail à la barre, le travail au centre et la décomposition de chacun des mouvements vise d'abord à dresser le corps et le rendre efficace (Topin, 2000). Comme le souligne Vigarello (1978), « [...] le travail qui redresse est aussi celui qui discipline ». (p. 156) Vigarello évoque les mouvements décomposés et limités du gymnaste rappelant ceux des militaires et des danseurs qui suscitent, afin d'atteindre une perfection du geste, une surveillance de leurs trajets.

¹⁰ La surveillance latérale implique que deux personnes d'un même statut se surveillent.

1.1.3 Les relations de pouvoir

Il est vrai que j'ai été amené à m'intéresser de près à la question du pouvoir. Il m'est vite apparu que si le sujet humain est pris dans des rapports de production et des relations de sens, il est également pris dans des relations de pouvoir d'une grande complexité. (Foucault, 1984)

S'il est question de surveillance du corps et de l'individu, il est aussi question de relations de pouvoir. Foucault a cherché, dans la majeure partie de ses œuvres, à comprendre à travers l'histoire comment le pouvoir fonctionnait et s'insérait dans la société mais surtout connaître la façon dont l'individu devenait sujet à travers les différentes relations de pouvoir. Selon lui, l'individu devient un sujet à partir du moment où un certain contrôle s'exerce sur lui, créant ainsi son identité. À cet égard, la danse classique offre un environnement propice à la création « du sujet » puisque le danseur classique est presque toujours sous le contrôle de l'autre, physiquement et psychologiquement. La présente étude traite de cette question dans la section 1.2.1. Pour Foucault, il n'existe pas seulement un pouvoir comme celui du pouvoir d'État ou le pouvoir politique par exemple, mais bien plusieurs pouvoirs qu'il nomme micro-pouvoirs. Dans la société, ceux-ci se situent à différents niveaux : les pouvoirs de certains individus sur d'autres (parents, professeurs, médecins, etc.) et ceux de certaines institutions (asiles, prisons). De plus, Foucault avance que le pouvoir est partout. Cette dernière affirmation a été critiquée entre autres par Eagleton (1991), cité dans l'étude de Porter (1996), qui reproche à Foucault une conception du pouvoir trop large et de fait pas assez spécifique. Si le pouvoir se trouve dans toute forme d'interaction, il devient difficile de faire la différence entre les diverses instances de l'application de ce pouvoir.

Selon Foucault, le pouvoir ne peut exister en lui même. Il doit y avoir un individu qui agit sur l'autre. Contrairement à Jean Paul Sartre qui soutenait que le pouvoir était destructeur, Foucault n'accepte pas l'idée selon laquelle le pouvoir est un système de domination qui contrôle tout et ne laisse aucune place à la liberté. Il déclare qu'il n'y a rien de mal à ce qu'un professeur chevronné use de son savoir pour éduquer un jeune élève. En fait, Foucault, plus tard dans sa carrière, affirmera que le pouvoir possède des effets positifs :

We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: it 'excludes', it 'represses', it 'censors', it 'abstracts', it 'masks', it 'conceals'. In fact, power produces ; it produces reality ; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production. (Foucault, 1977, p. 194, *cité dans* Townley, 1993, p. 521)

Foucault avance que toute relation est empreinte de pouvoir. C'est dans la façon dont les gens l'utilisent que la dynamique prend forme et prend vie. Les relations de pouvoir sont mobiles, réversibles et instables. Ces relations n'existent que dans la mesure où le sujet est libre. Si l'un était complètement soumis à l'autre, il n'y aurait plus de relation. Dans le cas des esclaves, par exemple, il n'y a pas de « relation » possible puisque l'esclave n'a nul autre choix que d'être dominé. Dans une relation de pouvoir typique, les deux partis doivent être libres. Par contre, il doit y avoir une certaine résistance d'une part ou de l'autre. Cela laisse supposer que le sujet dominé a le choix de ne pas accepter d'être sous l'emprise de l'autre.

Un autre aspect très souvent mentionné chez les auteurs citant les travaux de Foucault et qui a servi de cadre théorique pour certaines études (Fortin, 2000 ; Khudaverdian, 1998 ; Townley, 1993) est la relation entre le pouvoir et le savoir :

Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir ; que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre ; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. (Foucault, 1975, p. 36)

Foucault invite à considérer le pouvoir non pas négativement, mais bien comme une source de créativité qui pousse vers le savoir. Cette possibilité devient très importante lorsqu'il s'agit de relations de pouvoir, souvent unilatérales, comme c'est le cas entre les danseurs et ceux qui les dirigent.

1.1.4 Le Panopticon

La discipline, selon Foucault, "fabrique" des individus ; « elle est la technique spécifique d'un pouvoir qui se donne les individus à la fois pour objets et pour instruments de son exercice. » (Foucault, 1975, p. 200) Ainsi, comment faire en sorte que l'individu s'autodiscipline et par le fait même s'autocontrôle ? Une partie de la réponse réside dans le Panopticon¹¹. Conçu par Jeremy Bentham à la fin du XVIII^e siècle, ce concept architectural visait à faire en sorte que la surveillance « [...] soit permanente dans ses effets, même si ses actions étaient discontinuées ; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils étaient eux-mêmes les porteurs. » (Foucault, 1975, p. 234) Lorsqu'on parle de l'effet panoptique, il s'agit de « *la faculté de voir d'un coup-d'œil tout ce qui s'y passe*¹² ». (Bentham, 1977, p. 8) De par l'architecture du Panopticon, Bentham répond aux attentes des médecins, des pénalistes, des industriels et des éducateurs et crée un procédé optique qui vise à résoudre les problèmes de surveillance. Selon lui, ceci constitue la grande innovation « pour exercer bien et facilement le pouvoir ». (Bentham, 1977, p. 11) De fait, ce procédé optique a largement été utilisé depuis la fin du XVIII^e siècle.

Selon Foucault pouvoir et visibilité sont quasi indissociables comme le confirme cette citation : « [...] power is exercised by virtue of things being known and people being seen ». (Foucault, 1980, p. 154 dans Townley, 1993, p. 520) C'est pourquoi il a remarqué que les sujets qui se font regarder ou qui se sentent regardés ont tendance à réguler leur comportement. Cette nouvelle forme de contrôle de l'individu dans les sociétés modernes est beaucoup plus insidieuse qu'à l'époque des sociétés féodales. Elle présente « [...] un système de surveillance qui est intériorisé au point où chaque personne devient son propre surveillant ». (Harvey et Rail, 1995, p. 27) Ce regard omniprésent qui entraîne éventuellement l'auto-surveillance non seulement du corps mais des comportements sociaux de l'individu, est présent dans de nombreux espaces publics : les écoles, les hôpitaux, les

¹¹ L'idée et le design architectural de Bentham, se voulait une prison qui de par ses effets de lumières, permettait aux surveillants de voir les détenus en tout temps alors que ceux-ci n'étaient pas en mesure de savoir s'ils étaient observés, si bien qu'ils finissaient par s'auto-surveiller.

¹² En italiques dans le texte.

prisons et l'armée. Les techniques de surveillance sont une partie intégrale de notre société moderne.

À l'âge classique, le camp militaire se prête parfaitement à une surveillance accrue de par son architecture carrée et fonctionnelle. « L'exercice de la discipline suppose un dispositif qui contraigne par le jeu du regard : un appareil où les techniques qui permettent de voir induisent des effets de pouvoir. » (Foucault, 1975, p. 201) Dès lors, l'architecture n'est plus faite dans le but d'être vue, mais bien dans le but de rendre plus visible ceux qui s'y trouvent. Foucault met en garde et avance que la visibilité est un piège, car elle suscite l'assujettissement de l'individu. C'est d'ailleurs de ce même modèle de visibilité que les hôpitaux et les écoles se sont inspirés afin d'avoir un plus grand contrôle sur les individus qui s'y trouvaient. Comme l'explique Foucault, l'importance de la surveillance à l'âge classique « [...] vise non seulement le contrôle de l'individu, mais elle devient un opérateur économique décisif dans la mesure où elle est à la fois une pièce interne dans l'appareil de production, et un rouage spécifié dans le pouvoir disciplinaire ». (Foucault, 1975, p. 208)

L'effet panoptique favorise la surveillance hiérarchisée où celui en pouvoir surveille celui qui lui est subordonné. Grâce à elle, le pouvoir disciplinaire devient un système intégré, « [...] lié de l'intérieur à l'économie et aux fins du dispositif où il s'exerce ». (Foucault, 1977, p. 208) Le but premier de la surveillance hiérarchique est d'abord de contrôler et de normaliser le comportement des individus. Selon Bentham (1977), « [...] il faut, être incessamment sous les yeux d'un inspecteur ; c'est perdre en effet la puissance de faire le mal et presque la pensée de le vouloir ; le tout ainsi résumé : ne pas pouvoir et ne pas vouloir ». (p. 19) Celui qui sait domine. Tout comme à l'image des prisonniers du Panopticon, ce qui importe est d'amener l'individu à se surveiller lui-même. D'ailleurs, plusieurs chercheurs reprennent cette affirmation ici formulée par Smith (1998), lorsqu'ils parlent de la surveillance : « surveillance is a form of observation that is most effective when applied to the self. » (p. 131) Pour ce faire, une atmosphère de surveillance constante doit être créée afin que celui qui est surveillé ait toujours l'impression que quelqu'un l'observe. Même sans être observé, il voudra continuer cette démarche d'auto-surveillance.

1.1.5 La surveillance, une pratique pluridirectionnelle touchant plusieurs domaines

La surveillance ne fonctionne pas toujours de façon hiérarchique contrairement à ce qu'on pourrait croire. Foucault avance qu'elle ne s'applique pas seulement de haut en bas, mais aussi de bas en haut ainsi que latéralement. Ces effets de pouvoir prennent ainsi appui les uns sur les autres : les surveillants sont perpétuellement surveillés et assurent que le pouvoir disciplinaire contrôle ceux qui sont chargés de le contrôler. Par ailleurs, la surveillance n'est pas toujours utilisée comme force de répression. Dans certains cas, comme en témoigne l'article de Sewell et Wilkinson (1992), elle est utilisée afin d'assurer une efficacité et un fonctionnement fluide dans le milieu du travail pour éviter tout conflit et toute forme de corruption pouvant survenir au sein de l'institution. Des études menées auprès de professeurs en éducation physique (Webb, McCaughtry et Doune, 2004), auprès de soldats et d'infirmières (Porter, 1996) ainsi qu'auprès de sportifs de haut niveau (Johns et Johns, 2000) démontrent que la surveillance « haut/bas » est la plus fréquente. Selon Porter (1996), cette popularité est attribuée au fait que le degré de pouvoir qu'un individu peut exercer dépend largement de la position qu'il occupe au sein de la structure sociale. On verra que la danse en tant que microsociété va, elle aussi, tendre à privilégier cette direction.

1.1.6 Sport et danse, deux lieux propices à la surveillance

Bien que Foucault n'ait pas abordé le sport dans ses analyses des relations sociales, d'autres auteurs tels que Harvey et Rail (1995) ont démontré que le cadre analytique foucauldien, plus particulièrement les techniques du pouvoir et les technologies de soi, ont grandement influencé l'analyse du sport. Le sport et la danse sont souvent perçus en Occident comme étant deux cultures qui s'opposent. Pourtant, certains comme Béjart expriment que « la danse est un sport (complet)¹³ ». (Garaudy, 1973, p. 9) Tel que le soulève Mauss (1993) dans Dyck et Archetti (2003), « le danseur et le sportif partagent un statut commun comme technique du corps, mais aussi une capacité d'exprimer et de reformuler des identités et des significations à

¹³ Entre parenthèse dans le texte.

travers le mouvement.¹⁴ » (p. 1) Ces deux pratiques corporelles se rejoignent également sur le fait que les athlètes et les danseurs apprennent en se regardant entre eux (surveillance latérale) et qu'ils ont tous les deux besoin d'un œil extérieur pour assurer leur progrès (surveillance haut/bas). En fait, comme le révèle l'article de Johns et Johns (2000), les marathoniens n'ont pas trop à se soucier de leur poids à cause de la nature du sport qu'ils pratiquent, par contre ils sont constamment dans l'œil du public, ce qui permet aux entraîneurs et aux autres athlètes de juger d'un regard critique leurs performances. Il en va de même en danse où le danseur est soumis à une surveillance qui rend possible la classification ainsi que la qualification.

1.2 La surveillance en danse classique

Il apparaît important de clarifier les questions suivantes : est-ce que surveiller veut dire observer ? Quand parle-t-on véritablement de surveillance ? En effet, dans la littérature existante sur la danse, le mot « surveillance » n'est pas toujours mentionné comme tel lorsque que l'on parle du corps du danseur, toutefois il va sans dire que la surveillance est implicite au regard que l'on porte à celui-là. Le corps est l'instrument premier de tout danseur et il est susceptible d'être vu. Une étude menée auprès de jeunes filles en danse classique (Barbé et Sezneq, 2003) montre l'importance d'attirer l'attention du professeur dans le but d'être vue. Cette même étude révèle la dimension narcissique de la danse classique : « être le centre du monde pendant cinq minutes ». (p. 617) On parle ici d'un désir de visibilité pour le meilleur et pour le pire. Comme le soulève Pujade-Renaud (1976), « [...] en danse classique, [...] le corps est jeu de miroirs à lui-même, et vérifie sans cesse ses propres symétries dans l'image du miroir ». (p. 84) On peut se regarder ou regarder sans nécessairement surveiller. La définition de Foucault de la surveillance va au-delà d'un regard simple ; elle implique une dimension de contrôle. Cette nuance est importante, car il ne s'agit pas de surveillance passive, mais bien d'une surveillance active où le corps devient une cible du pouvoir. La complexité dans l'amorce d'une discipline imposée au corps au cours du XVIII^e prend tout son sens dans cette citation de Foucault (1975, *cité dans* Lascoumes, 2001) :

¹⁴ Traduction libre de l'auteur.

Le danseur est devenu quelque chose qui se fabrique ; d'une pâte informe, d'un corps inapte, on a fait la machine dont on a besoin ; on a redressé peu à peu les postures ; lentement une contrainte calculée parcourt chaque partie du corps, s'en rend maîtresse, plie l'ensemble, le rend perpétuellement disponible, et se prolonge, en silence, dans l'automatisme des habitudes ; bref on a chassé le paysan et on lui a donné l'air du soldat. (p. 148)

Le pouvoir exercé sur le corps en danse, surtout en classique, fait appel à une discipline sévère comme celle de l'armée, d'où une surveillance constante du corps. Ce regard obsessionnel sur le corps, cette recherche sans fin de la perfection, du moindre détail ne sont-ils pas une atteinte à la personne, un manque de respect pour la personne dans ce corps où le dominant fait fi du dominé ? Peut-on s'épanouir dans la discipline ? L'auteur Judith Lazar (2004) pose la question dans son livre *Punir pour quoi faire ?* et s'interroge sur la place qu'occupe la punition et l'autorité (non abusive) dans notre société aujourd'hui. Elle cite *Surveiller et Punir* de Foucault comme étant « un des livres les plus utiles dans l'opposition à la punition ». (p. 155) Lazar dénonce le fait que notre société est allée à l'opposé de la discipline de peur de brimer le développement des enfants. Les travaux de la psychanalyste Françoise Dolto, qui a donné aux enfants le droit de parole, sont pertinents à ce sujet : « L'enfant est un être communicant [...], il est inutile de lui interdire quoi que ce soit, il faut l'écouter, discuter, négocier avec lui, pour gagner sa confiance. » (Dolto citée dans Lazar, 2004, p. 156). Au niveau de l'enseignement de la danse classique le problème de la discipline extrême persiste encore et suscite des débats d'ordres éthiques. L'Opéra National de Paris, l'une des plus anciennes institutions de danse, est reconnu partout à travers le monde. Cette institution a été soumise en 2003 à une enquête par le Conseil d'hygiène, de sécurité et des conditions de travail (CHSCT) de la France pour harcèlement moral et abus de pouvoir envers les élèves de l'école. Lors de cette enquête, il a été confirmé que plusieurs danseuses, lorsqu'elles étaient étudiantes en ont souffert. À titre d'exemple, voici les paroles rapportées de deux danseuses : « Depuis petit, on a été élevé pour être malléable, alors on se tait. » (Dupont-Monod, 2003, p. 14) Aurélie Dupont, étoile de l'opéra de Paris, ajoute : « Pendant six années d'école, plus encore que la douleur intense des exercices, ce qui m'a fait le plus mal, c'est la méchanceté. » (Dupont-Monod, 2003, p.15) Ces danseuses et bien d'autres adhèrent donc à l'idée que l'abus de pouvoir au niveau verbal et physique est chose courante.

D'ailleurs, en danse classique, la surveillance du corps est nécessaire à la progression de celui-ci et est souvent perçue comme normale. Dans son livre *L'enfant et la danse*, Bessy (1981), ex-étoile et ancienne directrice de l'Opéra de Paris, utilise le terme « surveiller » en parlant des élèves :

Pour moi c'est toujours un émerveillement de constater combien les enfants acceptent cet effort avec passion. Ils découvrent qu'avec leur corps, machine merveilleuse qu'il faut contrôler et surveiller sans cesse, on peut si on le veut répondre à tous les espoirs. Cette discipline librement consentie apporte une maturité et un sérieux que je n'ai rencontrés nulle part ailleurs. (p. 11)

Cette discipline est-elle librement consentie ? Selon les documentaires et la littérature, on peut conclure que l'enfant n'a pas d'autre choix que d'accepter la discipline qu'on lui impose s'il veut réussir. Cela du moins semble être la norme. Foster (1997) évoque la « création du corps du danseur ». Afin de créer ce corps idéal, il faut nécessairement le surveiller si on suit la pensée de Foucault, selon qui fabriquer des individus nécessite qu'on les surveille. « Le maître/la maîtresse surveille et accompagne celui qui reprend sur lui le sacrifice du héros-danseur au nom d'une Passion du corps légal de la danse. » (Launay, 2001, p. 93)

Le corps en danse devient la cible de plusieurs sortes de manipulations qui parfois peuvent avoir des répercussions directes sur la santé physique et psychologique du danseur. Selon une recherche qualitative menée auprès de jeunes femmes en danse, Green (1999) conclut que l'emphase est mise sur l'obtention d'un corps idéal. Selon elle, la relation qui existe dans notre culture occidentale entre l'étudiant et le professeur en danse favoriserait la relation de surveillance « haut/bas ». Le professeur s'assure d'avoir le contrôle de la classe à travers des agissements bien précis qui lui permettent un certain degré de pouvoir sur les élèves. Green (1999) affirme que les étudiants donnent leurs corps aux professeurs. Johns et Johns (2000) se sont eux aussi posés la question de savoir comment le sportif peut maintenir l'utilisation d'une telle discipline de soi dans la préparation d'un sport de compétition, ce à quoi ils ont répondu : « A Foucauldian response to this question is to focus on the politics of the body through its visibility. » (Johns et Johns, 2000, p. 227) Tout comme le danseur, l'athlète doit être visible et ce le plus souvent possible afin d'atteindre l'excellence.

Se rendre visible à l'autre, c'est aussi se rendre vulnérable et docile. En danse, comme l'affirme Smith (1998), plus on adhère à être docile, plus on devient un meilleur élève aux yeux du professeur. « The teacher observes and the students behave as if always under observation. » (p. 137) Selon Fortin (2000), Stinson (1998) et Foster (1997), dans la plupart des classes de danse technique, le professeur est la figure d'autorité et la seule source de savoir reconnue. Toutefois, ceci n'exclut pas le désir chez certains pédagogues et chercheurs en danse (Buckrord, 2000 ; Fortin, 2000 ; Foster, 1997 ; Green, 1999 ; Nowak, 1998) de se questionner sur ce rapport d'autorité et de poser un regard critique envers les méthodes d'enseignement actuelles en danse. Moniques Lourdières, ex-élève et étoile de l'Opéra de Paris, devenue directrice de l'École Supérieure créée par Rosella Hightower, se démarque de l'enseignement qu'elle a reçu en témoignant « qu'un bon danseur est un danseur heureux ». (Dupont-Monod, 2003, p. 14)

Un autre aspect associé à la surveillance et à la prise de pouvoir sur les corps en danse est la répartition de ceux-ci dans l'espace. On constate, comme le confirme Hamera (2005), une similitude entre les prédispositions de l'espace dans le studio de danse et l'effet panoptique. « The ballet studio is a panoptic place ; even the barre as "backstage", is a place of surveillance by instructors, and self-surveillance by dancers looking in the mirror at (some would say for) themselves. » (p. 97). Debout devant la classe, le professeur a la possibilité d'un seul coup d'œil de voir tout ce qui se passe. La plupart des écoles de danse sont munies de grands studios de danse avec des portes vitrées qui permettent en tout temps aux autres de regarder au travers. Les studios de danse ont des miroirs sur presque tous les murs. Le professeur se tient la plupart du temps en avant de la classe alors que les élèves sont alignés de façon ordonnée le long des murs face au professeur et aux miroirs. La tenue qui est de mise est souvent un maillot noir et un collant rose, bref des vêtements ajustés qui permettent une plus grande visibilité du corps sous tous ses angles. « Être en justaucorps, c'est encore plus être exposé au regard d'autrui. Le collant est comme une seconde peau qui dessine le corps. » (Pujade-Renaud, 1976, p. 75) Le corps est pour ainsi dire objectivé.

L'ordre dans lequel se meuvent les corps des danseurs assure la discipline et contribue à une surveillance plus accrue. Cela vient confirmer cette citation de Foucault (1977) selon qui

« [...] la discipline procède d'abord à la répartition des individus dans l'espace ». (p. 166) L'organisation des corps dans l'espace est en quelque sorte essentielle au fonctionnement fluide dans les studios de danse et favorise la surveillance de chaque individu. Elle assure une autre forme de contrôle du corps. De plus, la relation entre le maître et l'élève en danse constitue un environnement très favorable à une relation de pouvoir qui favorise d'abord le maître, puisque c'est lui qui contrôle le développement des élèves et d'emblée possède plus de savoir que son élève. « [...] le rapport au savoir est presque inévitablement rapport au professeur ». (Pujade-Renaud, 1976, p. 104) L'élève est donc dans une position de vulnérabilité : il a besoin de l'autre pour progresser, un peu comme l'enfant a besoin de l'adulte pour évoluer. Ceci est en partie attribuable au fait que le savoir en danse classique n'est pas toujours ré-investigué, puisqu'il découle d'une vieille tradition qui souvent repose sur les maîtres du passé et leurs écrits. De nos jours, de nombreux professeurs défendent leurs agissements parfois abusifs au nom de ce qu'ils ont eux-mêmes connu, c'est-à-dire une relation de pouvoir/savoir souvent unilatérale où le maître, le chorégraphe ou le directeur détient le pouvoir.

1.2.1 Identité et subjectivité

Les recherches portant sur la surveillance abordent également le concept d'identité et de subjectivité (Johns et Johns 2000 ; Porter, 1996 ; Webb, McCaughtry et Doune, 2004). Le fait que la surveillance vise à faire en sorte que les individus adoptent des comportements normatifs, toujours selon Foucault, nécessite qu'on se pose la question de l'altération de l'identité engendrée par la surveillance. L'article de Webb, McCaughtry et Doune (2004) explique que les professeurs en éducation physique sont conscients d'être sous surveillance, ce qui fait qu'ils veulent « bien faire » devant leurs supérieurs et leurs élèves. Certains ont avoué changer leurs stratégies d'enseignement afin de plaire à leurs superviseurs même si cela allait à l'encontre de leurs croyances.

Le désir de plaire est très présent en danse classique et l'adolescence est un moment charnière dans la quête d'identité. Les adolescents d'aujourd'hui sont beaucoup plus précoces qu'avant

révèle l'étude de Lee (2001). Ils se comparent à des images idéalistes et parfaites. En quête d'authenticité, les adolescentes auront tendance à vouloir appartenir à un groupe et elles abandonneront leur individualité pour y parvenir. Dans le monde de la danse où l'accent est mis sur l'obéissance, les filles ne sont pas encouragées à développer leur propre personnalité. Si les filles souhaitent davantage se projeter dans le monde de la danse, des changements importants doivent être considérés afin d'encourager leur individualité et leur curiosité intellectuelle (Lee, 2001).

La notion d'identité chez Foucault occupe une place importante dans ses écrits. Foucault expose un paradoxe : « Identity is what is naturally given and it is therefore considered as a possession, yet it is also that which possesses the individual » (Racevskis, 1988). En danse classique, la question d'identité va au-delà de l'altérité¹⁵. Les danseurs ont tous un grand souci de bien faire sous l'œil critique du maître ou du chorégraphe et ce afin d'adhérer à un niveau supérieur ou afin d'obtenir un rôle plus important. Toutefois, certains danseurs iront plus loin que d'autres dans ce processus de subjectivation¹⁶. Pour Foucault, la notion du sujet et du pouvoir sont inséparables puisque l'un dépend de l'autre. L'individu devient un sujet à partir du moment où un certain contrôle s'exerce sur lui, créant ainsi son identité. Les danseurs absorbent et reflètent graduellement la culture dans laquelle ils évoluent ; ils sont forcément soumis aux processus de subjectivation qu'entraîne l'étude de la danse (Wulff, 1998). La carrière en ballet est si intimement liée à l'identité de l'individu que les conséquences des blessures ne sont pas seulement une menace envers la carrière de celui-ci, mais aussi une menace directe envers son identité en tant que personne (Wainwright, Williams et Turner, 2005). Lorsque le danseur met fin à sa carrière, il a le sentiment d'être perdu et complètement vide. Ce vide serait le résultat de la perte du regard de l'autre sur soi, une absence de surveillance quelle qu'en soit la nature. « Avec l'apparition du regard d'autrui, j'ai la révélation de mon être-objet, c'est-à-dire de ma transcendance comme transcendée. » (Sartre, 1943, p. 401)

¹⁵ Le mot « altérité » est employé dans le sens de « désir d'être un autre ».

¹⁶ À défaut d'une définition exacte, la définition de subjectivation est reprise de *Understanding Foucault* (2000) : « Subjectivity is the term derived from psychoanalytic theory to describe and explain identity, or the self. It replaces the common sense notion that our identity is the product of our conscious, self-governing self and, instead, presents individual identity as the product of discourses, ideologies and institutional practices. » (p. xiv)

1.2.2 Le miroir comme outil de surveillance

En quelque sorte, le miroir offre ce regard de soi sur soi et renvoie au danseur la preuve qu'il existe. Son utilisation fait partie d'une tradition en ballet. Le miroir dans la classe de danse devient une forme de surveillance de soi-même. Il permet au danseur de s'auto-corriger sans avoir besoin d'un œil extérieur. Dans son étude, Pujade-Renaud (1976) cite un danseur professionnel classique qui insiste sur le thème du regard et l'apport du miroir :

Un danseur se regarde toute la journée dans une glace...si après, on se regarde encore sur scène, c'est triste...C'est vrai on est toujours en train de se regarder, mais il ne faut pas que cela soit uniquement un regard, je veux dire pas un regard uniquement plat. (p. 84)

Sans doute la recherche de la perfection en danse classique oblige que le corps soit scruté en tout temps, même en l'absence de professeur. Le miroir vient combler ce rôle, il devient le surveillant du danseur. Si certains croient que le miroir est une manière efficace d'auto-surveillance chez le danseur, certains pensent qu'il engendre des problèmes d'estime de soi ainsi que des troubles alimentaires comme l'anorexie et la boulimie (Radell, Adame et Cole, 2004). De plus, cette attention constante, voire obsessionnelle envers le corps à travers le reflet du miroir tend à objectiver le corps du danseur et oblige celui-ci à atteindre une image idéale tout en étant sous la surveillance du professeur (Green, 1999).

Il semble exister très peu d'études sur l'impact des miroirs chez les danseurs, ce qui est étonnant puisque le miroir joue un rôle essentiel dans le développement de la technique du danseur. L'étude empirique de Radell, Adame et Cole (2004) tente de mesurer l'effet des miroirs sur l'image du corps de jeunes filles qui étudient le ballet à un niveau débutant dans un collège durant quatorze semaines. Leur étude démontre que l'utilisation du miroir dans une classe de ballet, au niveau débutant, engendre des effets négatifs sur la performance en classe ainsi que sur l'estime de soi.

Les propos recueillis par Claude Pujade-Renaud (1976) lors d'entretiens avec des danseurs concernant le miroir trahissent un certain mépris pour ce dispositif d'auto-surveillance :

« Espace froid, corps absent ou corps machine, isolement, mouvement qui se fige : pour ces sujets, la confrontation à la glace semble épouvantable. » (p. 77)

Comme l'avance Buckroyd (2000), le problème avec les miroirs est que l'image que l'étudiant voit n'est pas seulement celle qu'il « voit » mais surtout celle qu'il a en tête et qui correspond à une image idéale difficilement atteignable. Un idéal de corps dicté à la fois par le milieu de la danse classique et aussi par la société occidentale. Cette image faussée d'elle-même amène des troubles psychologiques. L'étude de Wilderding, Mc Kinnon et Mermier (2005) conclut que « Dancers tend to possess a distorted sense of body image. Characteristics of a dancer with altered body image include lower self-esteem and diminished self-concept when compared to non-dancing peers. » (p. 18)

1.2.3 Surveillance haut/bas

La relation de pouvoir qui est privilégiée en danse est souvent celle où la personne qui détient le pouvoir domine l'autre. On peut penser à la relation maître/élève, directeurs/danseurs, chorégraphes/danseurs. Les rapports d'autorité sont dans la majeure partie du temps ceux qui favorisent la surveillance de haut en bas. « Surveillance gives rise to a particular asymmetries of power, and in varying degrees consolidates the rule of some groups or classes over others. » (Giddens, 1991b, p. 149, *cité dans* Cowton et Dopson, 2002, p. 209) En effet, la surveillance telle qu'elle est exercée aujourd'hui, est davantage axée sur un système pyramidale qui perpétue la croyance que celui en pouvoir reste en pouvoir. L'auteur Buckroyd (2002) cite quatre chercheurs dont Smith (1998), Lord (1980-82), Skrinar et Moses (1988), qui ont remarqué eux aussi que les classes traditionnelles de danse sont souvent enseignées par des professeurs trop autoritaires¹⁷. « La discipline et l'autorité sont des concepts importants lors de l'acquisition de compétences spécialisées. Toutefois, quand le développement de la créativité et de la pensée critique sont en jeu, cette forme d'intervention

¹⁷ Par « autoritaire », il faut entendre ici que le maître est très dominant envers l'élève.

devient contre-productive, voire nuisible. »¹⁸ (Skrinar et Moses, 1988, *cité dans* Buckroyd, 2002, p. 104)

Il faut toutefois faire une distinction entre le cas d'une autorité abusive ou d'une autorité non abusive. En effet « [...] l'autorité requiert toujours l'obéissance et on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence ». (Arendt, 1955, *cité dans* Lazar, 2004, p. 14)

Avant d'envisager la perte de l'autorité, il faut rappeler ce qu'on entendait exactement par autorité dans le passé. Premièrement, l'autorité a toujours été pensée par rapport à l'obéissance. Certes, le terme même sous-entend un pouvoir (commande) et un devoir (obéissance). Néanmoins, cela ne signifie nullement une relation de force entre celui qui commande et celui qui obéit. Les deux sont plus antinomiques : « l'autorité est le contraire de la force ». (Arendt, 1955 *cité dans* Lazar, 2004, p. 36)

Pourtant en danse, l'autorité abusive sévit encore. Elle serait donc imposée par le maître de danse sur des élèves déjà obéissants et celui-ci participerait à sa propre soumission selon certains chercheurs (Hamilton, 1999 ; Smith, 1998). Plusieurs danseurs ont tenté de décrire, sous forme autobiographique, les problèmes psychologiques dont ils ont souffert à cause de l'abus d'autorité. Gelsey Kirkland (*Dancing on my grave*, 1987), Tony Bentley (*Winter Season*, 1982) et Suzanne Gordon (*Off balance*, 1983) ont publié leurs expériences à ce sujet et sont fréquemment cités dans les articles traitant des rapports d'autorité en danse. Les autobiographies de danseurs les plus intéressantes sont souvent celles qui décrivent des situations plutôt difficiles. Des témoignages de la part de danseurs, sous forme de documentaires (Tavernier, 2000) ou d'autobiographies, viennent confirmer le désir d'exposer un problème qui jusqu'à maintenant demeure tabou. De plus, des enquêtes gouvernementales illustrent que cette forme d'autocratie existe toujours au sein du monde de la danse, notamment à l'École de l'Opéra National de Paris tel que mentionné plus tôt. Depuis, cette institution semble avoir dissipé les doutes qui subsistaient à l'égard de ses méthodes pédagogiques abusives.

¹⁸ Traduction libre de l'auteur.

1.2.4 Surveillance bas/haut

Bien que la plupart de la littérature traitant de la surveillance favorise la direction haut/bas, l'inverse (c'est-à-dire la direction « bas/haut ») est tout à fait possible. Il serait faux de penser que le danseur ne porte aucun jugement envers le maître de ballet, le directeur ou encore le chorégraphe. Le fait qu'il y ait peu de littérature à ce sujet est en partie attribuable à un droit de parole très rare pour le danseur. Le contexte social en danse classique ne permet pas toujours à l'élève d'avoir une influence sur la façon de faire envers ceux qui le dirigent. Il appert que les professeurs d'éducation physique peuvent accorder de l'importance au regard de leurs élèves, ce qui constitue, en partie, l'objet de l'étude menée par Webb, McCaughtry et Doune (2004). Certains se soucient de la façon dont ils enseignent, se vêtent et mangent afin de répondre aux attentes des élèves. L'étude démontre aussi que les professeurs surveillent le comportement de leurs directeurs afin que ceux-ci se comportent de façon équitable notamment en ce qui a trait au sport chez les jeunes filles. Dans ce cas, le professeur surveille celui qui détient l'autorité afin de s'assurer que les conditions des étudiantes en éducation physique puissent s'améliorer. On pourrait dire que la surveillance « haut/bas » dans l'exemple donné est émancipatoire.

1.2.5 Surveillance latérale-compétition

Competition, although quiet, is fierce in part because standards for perfection are so clearly defined. The aesthetic rational based on the pursuit of classical beauty offers dancers no alternative conceptions of dance: inability to succeed at ballet implies failure at all dance. (Foster, 1997, p. 243)

La surveillance latérale semble inévitable en danse classique. Puisque le corps est mis à nu et que les studios sont remplis de miroirs, il est plutôt difficile de ne pas regarder l'autre et de ne pas se comparer. L'acte de surveiller l'autre devient presque inconscient si bien qu'il peut être difficile pour le danseur d'en prendre conscience. En fait, la compétition est une forme de surveillance qui amène le danseur à se dépasser, soit en se comparant à l'autre, soit dans l'auto-surveillance. De plus, il est constamment en compétition avec lui-même et les autres

danseurs tout au long de sa carrière, dans la classe de danse, au cours d'auditions ou lorsqu'il s'agit de promotions (Robson, 2004).

La surveillance entre danseurs peut aussi agir comme un élément de motivation. Il s'agit, comme le rapporte l'étude de Webb, McCaughtry et Doune (2004), de réorienter la surveillance afin de réduire ses effets négatifs ou afin d'induire un regard positif. Par contre, la rivalité qui peut surgir entre danseurs comporte des effets néfastes. Le désir d'être la plus mince fait en sorte que certaines danseuses adoptent des comportements anorexiques ou boulimiques. Selon Wurzer et Mayfield (2000), une grande part de responsabilité revient aux enseignants afin d'assurer une compétition saine. Le professeur peut encourager les élèves à se regarder entre eux tout en les incitant à dépasser leurs propres limites sans toutefois que cela devienne une forme de rivalité. L'article de Wurzer et Mayfield (2000) insiste sur l'importance d'encourager une compétition positive permettant à l'étudiant de se dépasser et de s'épanouir.

1.2.6 Santé physique et psychologique

La santé physique et psychologique des danseurs a été étudiée par plusieurs chercheurs soucieux de mieux comprendre comment le contexte socioculturel dans lequel évoluent les danseurs affecte leur santé (Benn et Walters, 2001 ; Buckroyd, 2000 ; Hamilton, 1999 ; Trudelle, 2005). De nombreuses études ont démontré que les troubles alimentaires tels que l'anorexie et la boulimie sont fréquents dans une discipline comme le ballet classique (Lee, 2001 ; Tiggeman et Slater, 2001 ; Wilmerding, McKinnon et Mernier, 2005). Plus près du sujet de la présente étude, l'étude de Tiggemann et Slater (2001) menée auprès de danseuses et de non-danseuses, explique que l'auto-surveillance du corps amène l'auto-objectivation. Ils argumentent que l'auto-objectivation fausse la perception que les danseuses ont d'elles-mêmes et entraîne des conséquences négatives. De plus, le discours dominant sur le corps en danse classique présente encore un idéal non atteignable qui demeure néfaste pour le bien-être des danseurs (Hamilton, 1999 ; Oliver, 2005 ; Vincent, 1989). La citation suivante provenant de l'étude menée auprès de treize danseurs retraités appuie ce constat :

The pressure which surrounds the student demonstrates the power of the discourse on the body in ballet. It is through these discourses and practices of the body, within this culture, that the students learn what "The dancing Body" is. They are not only taught, through the rituals and practices what this body is about, however, they are also taught that they cannot deviate from this conception. (Khudaverdian, 1998, p. 70)

L'étude de Lee (2001) confirme effectivement que le corps enseignant cherche dès un bas âge à mettre l'accent sur un type de corps idéal à atteindre. Cela a pour effet d'engendrer des problèmes d'ordre psychologique ; on constate que les filles âgées de onze ans à douze ans en ballet auraient une estime de soi plus basse que celles qui ne dansent pas. Cela serait justifié par la nature critique de leur environnement envers les aptitudes physiques et la nécessité de bien performer. Elles sont aussi très préoccupées par leur image corporelle, sont souvent plus émotives, plus stressées et plus renfermées. Cela se manifeste sous forme de dépressions et de douleurs chroniques. Le fait que le corps soit toujours sous le regard des autres le rend plus vulnérable à des problèmes d'ordre pathologique.

Les conséquences sur le plan de la santé engendrées par la surveillance et l'auto-surveillance n'ont pas été directement traitées par Foucault. Par contre, certains chercheurs comme Duncan (1994) ont fait des liens entre l'effet panoptique et l'image du corps de la femme. Dans le cadre de son étude, Duncan s'interroge sur la façon dont le regard, qui se veut d'abord culturel et social, est intériorisé et amène la femme à s'auto-surveiller pour ainsi répondre aux exigences de l'idée d'un corps idéal véhiculée par la société.

La recherche du corps idéal en danse classique suscite encore beaucoup de débats au sujet de la nécessité ou non pour la danseuse de ballet d'être « maigre » (Oliver, 2005). Vincent (1998), chercheur et ex-danseur, s'est intéressé aux origines de l'anorexie et poursuit sont questionnement sur les conséquences au plan la santé du besoin d'être mince :

What cannot be denied as a reality in classical ballet is that the thin body provides a competitive advantage for selection, and the thinner the better, health consequences be damned. But why should there be a choice between health and art, anyway ? (p. 5)

Dans l'étude de Johns et Johns (2000) les athlètes sont surveillés afin de vérifier s'ils sont en bonne santé (ex : prise de sang). À cet égard, de plus en plus d'écoles de danse comptent parmi leurs équipes pédagogiques des nutritionnistes qui viennent informer les jeunes danseuses et s'assurer qu'elles se nourrissent sainement. En effet, leur poids réel se trouve souvent inférieur à leur poids-santé (Benn et Walters, 2001). Cette réalité découle de la grande pression exercée sur elles afin qu'elles répondent à l'image du corps idéal (Benn et Walters, 2001 ; Green, 1999 ; Oliver, 2005).

CHAPITRE II

MÉTHODOLOGIE

Le but premier de cette étude exploratoire est de mieux comprendre comment la surveillance, une des techniques du pouvoir, est vécue par les danseuses classiques professionnelles et comment elles en perçoivent les conséquences sur le plan de la santé physique et psychologique. Dans ce chapitre, il sera question de décrire les différentes étapes qui m'ont amenée à choisir le type de recherche, le choix des participantes et la façon dont la collecte de données et le choix du type d'analyse ont été effectués.

2.1 Le paradigme postpositiviste

Mon étude s'inscrit dans une démarche postpositiviste, car elle ne vise pas à prouver ou réfuter une hypothèse donnée, mais plutôt à comprendre et interpréter un phénomène dans son contexte (Green et Stinson, 1999). Bourdieu et Wacquant (1992, p. 209, *cités dans* Deslauriers et Kérisit (1997), soulignent l'importance de la recherche qualitative (ou postpositiviste) lorsqu'il s'agit de s'intéresser aux « choses devenues si communes, donc si évidentes, que personne n'y prête attention ». (p. 89) La surveillance en danse classique semble être une évidence faisant partie du quotidien du danseur (Green 1999, 2001 ; Thomas, 2003). Suite à une étude empirique menée auprès d'étudiants en ballet, de danseurs professionnels et de professeurs, Benn et Walters (2001) concluent: « A strong sense of surveillance was apparent but was regarded as natural to the culture. » (p. 150) Pour cette raison, il est d'autant plus important d'aller vérifier quels sont les impacts, si impacts il y a.

Le sujet de recherche doit être «un sujet de préoccupation ou de curiosité» affirment Marshall et Rossman (1989, p. 21, *cités dans* Deslauriers et Kérisit, 1997, p.91). Mon choix s'est arrêté sur le concept de surveillance, car je tenais à mieux comprendre les enjeux qui entouraient cette technique de pouvoir ainsi que ses répercussions sur le plan de la santé physique et psychologique chez les danseuses classiques. Cette décision est reliée à ma passion pour la danse ainsi qu'à mes propres expériences vis-à-vis de ce sujet. En tant qu'ex-danseuse professionnelle et professeure, j'ai pu observer aux cours des années que la surveillance devenait une source de problèmes et nuisait au développement des danseuses tant sur le plan physique et psychologique que sur la perception qu'elles ont d'elles-mêmes.

2.2 La théorie antécédente

Une fois mon sujet de recherche ciblé, il s'est avéré important de dégager un cadre théorique à partir duquel il me serait possible d'élaborer mes recherches. Deslauriers et Kérisit (1997) avancent que « [...] bien que des chercheurs qualitatifs accordent une moindre importance aux notions théoriques pour étayer leurs recherches, des auteurs dont Deutscher (1984) soulèvent à bon droit l'impossibilité pour le chercheur de faire abstraction de ses connaissances antérieures et des théories antécédentes qui informent ses lectures ». (p.95) J'ai trouvé dans le concept de surveillance élaboré par Foucault un cadre théorique solide pouvant venir appuyer mes questions de recherche. Je me suis inspirée des écrits de chercheurs ayant mis en application ce même cadre théorique dans des domaines autres que la danse. Je suis consciente que la théorie dans le cadre de la recherche qualitative est un appui et non une fin en soi. Il m'était donc important de vérifier au moyen d'entretiens comment la surveillance était vécue par les diverses participantes.

2.3 Les participantes

Avant d'entreprendre cette étude, j'ai lu des biographies de danseuses telles *Dancing on my grave* (Kirkland, 1986) et *Winter Season* (Bentley, 1982). Les témoignages de ces auteurs

ainsi que leur perception du milieu de la danse m'ont captivée entre autre parce qu'elles abordent des sujets dont on parle peu en danse, comme la compétition, le poids et la solitude. En choisissant d'interviewer des danseuses professionnelles dans mon étude, je souhaitais leur offrir un lieu où elles pourraient à leur tour exprimer leurs opinions concernant des sujets souvent tabous. Le fait d'avoir œuvré dans le milieu me donnait un avantage quant à l'accessibilité aux participantes. De plus, les divers aspects du métier qui me sont familiers m'ont permis, je crois, d'être empathique.

L'étude de la danse classique présente des enjeux importants sur le plan de la santé comme le révèle l'étude de Ackard, Henderson et Wonderlich (2004) :

In addition to eating disorders and the body image concerns, the mental health of ballet dancers may be more compromised than other performing art groups, athletes, and the general population. Ballet dancers scored highest on measures of emotional instability compared to other performing artist groups, and lower on self-esteem measures. (p. 486)

Dans leur étude, Doumenec, Sudres et Sztulman (2005) confirment que l'insatisfaction corporelle est très présente chez les danseuses professionnelles comparativement à celles qui pratiquent cet art dans un contexte de loisir. J'ai donc choisi le milieu professionnel pour les raisons mentionnées ci-haut. Étant donné que les exigences corporelles sont plus excessives envers les femmes, le genre féminin était incontournable. Le milieu de la danse étant beaucoup plus compétitif chez les danseuses¹⁹ que chez les danseurs, il engendre des rapports de pouvoir inégaux. À ce propos, Stinson (1998) explique que les attentes envers les jeunes filles en ballet sont plus grandes qu'envers les garçons :

Even though authoritarian pedagogy for dance technique is used in classes populated by both men and women, I believe that it affects men and women differently. Most women begin training as little girls, usually between the ages of three and eight. Dance training teaches them to be silent and do as they are told, reinforcing cultural expectations both of young children and women. (p. 28)

¹⁹ Beaucoup plus de jeunes filles veulent faire carrière en danse classique.

Les participantes à la présente étude sont cinq danseuses salariées, cinq danseuses pigistes ayant eu une formation en danse classique et cinq danseuses classiques retraitées. Il était important que toutes les participantes aient eu une formation en danse classique ; le fait d'avoir été soumises à une même discipline artistique fait en sorte qu'elles partagent le même milieu socioculturel, bien qu'elles proviennent de contextes et d'âges différents. Elles ont étudié la danse dans divers pays tels que le Canada, les États-Unis et divers pays européens et ont dansé pour des compagnies nord-américaines et européennes.

Les cinq participantes salariées sont issues d'une même compagnie. Le fait de répondre à une seule figure d'autorité (le directeur), permet de mieux comprendre la façon dont elles perçoivent la surveillance dans ce même contexte. Cependant, ces cinq participantes n'ont pas le même statut. Deux d'entre elles sont des demi-solistes, deux sont danseuses solistes et une seule est danseuse principale. Je voulais vérifier si leur perception de la surveillance différait selon la position qu'elles occupent dans la hiérarchie d'une compagnie de danse.

À l'origine, mon intention était de mener des entrevues auprès de danseuses professionnelles provenant toutes d'une même compagnie de ballet classique. Cependant, lors d'entrevues pilotes, j'ai constaté que les conséquences engendrées par la surveillance étaient différentes lorsque les danseuses avaient un emploi assuré contrairement à celles qui n'en avaient pas. D'où mon choix d'interviewer aussi des danseuses pigistes. Ces dernières se retrouvent face à plusieurs directeurs, donc à plusieurs figures d'autorité, et leurs conditions de travail sont plus précaires que les danseuses qui ont un contrat à l'année. Toutes les pigistes de cette étude ont dansé pour des compagnies classiques mais aussi pour des compagnies contemporaines.

Pour ce qui est des participantes retraitées, mon choix a été motivé par le désir de recueillir des témoignages d'ex-danseuses professionnelles. Le recul et l'écart de génération sont peut-être des facteurs influents quant au vécu de la surveillance.

Afin de définir les catégories (pigistes, retraitées, salariées) dans lesquelles se situent les participantes, chaque citation sera identifiée par le nom ou pseudonyme de la personne, leur

âge ainsi qu'une lettre, soit (P) pour les danseuses pigistes, (R) pour les danseuses retraitées et (S) pour les danseuses salariées.

2.3.1 Entrée sur le terrain

Lors du recrutement des participantes, j'ai été agréablement surprise par leur enthousiasme pour mon étude. Par contre, je suis restée prudente dans la manière d'aborder le concept de surveillance. À l'été 2005, j'avais eu l'occasion de mener des entrevues pilotes et m'étais rendu compte que la façon de présenter mon sujet aux participantes était d'une grande importance. En exposant la surveillance comme une technique de pouvoir, les participantes avaient été influencées par des préjugés négatifs, ce qui avait eu un impact sur les entretiens. Lorsque j'ai commencé les vraies entrevues, j'ai introduit la surveillance et l'auto-surveillance de façon plus large et informelle, sans appuyer sur le concept de « pouvoir » et ce dans le but de ne pas influencer les participantes.

Quelques mois avant la collecte de données, j'ai avisé les participantes que je les contacterais par téléphone afin de fixer le lieu et l'heure de l'entrevue. Avant chaque entretien, toutes les participantes ont été appelées à remplir un formulaire de consentement selon le code de déontologie de l'UQAM (*voir* Appendice C) afin de maintenir la confidentialité et de protéger leur identité. J'ai pris le temps, avant de débiter les entretiens, de me présenter en tant que professeure, chorégraphe et étudiante à la maîtrise.

J'ai laissé aux participantes la possibilité de mener l'entrevue dans la langue de leur choix. Une seule a fait l'entrevue en anglais que j'ai moi-même transcrite. Toutes les autres entrevues ont été menées en français et leur transcription a été faite par une étudiante expérimentée du département de danse de l'UQAM. Une fois que les transcriptions m'ont été remises, j'ai pris le temps de les relire afin de m'assurer qu'aucun détail n'ait été oublié.

2.4 La collecte de données

La collecte de données s'est faite au moyen d'entrevues individuelles semi-dirigées et se sont déroulées entre janvier 2006 et mai 2006. Les entrevues, d'une durée approximative de 60 à 90 minutes, ont été enregistrées. Elles ont pris place dans un lieu choisi par les participantes, leur permettant d'être le plus à l'aise possible.

Selon Robert et Donmoyer, une méthodologie est définie par la nature des questions posées (Green et Stinson, 1999). Puisque mon étude est de nature qualitative, l'entretien semi-dirigé convenait parfaitement au contexte de ma recherche. Ce type d'entretien offre aux participantes la liberté de s'exprimer sans trop de contraintes et m'a permis à certaines reprises de découvrir des sujets de discussion non planifiés.

2.4.1 Le guide d'entrevue

Comme il y avait 15 participantes à passer en entrevue provenant de trois catégories différentes, j'ai eu référence à un guide d'entrevue (*voir* Appendice A), car il était important que je puisse comparer les données des résultats à partir de questions similaires. « The consistent use of an interview guide increases the comparability of the data and that structuration is increased as a result of the questions in the guide. » (Flick, 2002, p. 93) Selon Quivy et Van Campenhoudt (1995), « le guide d'interview est le support de l'entretien ». (p. 83). Par moment, il m'est arrivée de m'écarter du guide d'entrevue lorsque les participantes abordaient un sujet qui n'était pas prévu. J'ai compris l'importance, aux cours de mes entretiens pilotes, de ne pas interrompre les participantes dans leur élan et de les laisser s'exprimer librement.

Je me suis inspirée, pour les questions du guide d'entrevue, des thèmes émergents de l'examen des écrits, comme par exemple le rapport d'autorité, la discipline, le corps docile, etc. Afin de délimiter les sections du guide d'entrevue, j'ai eu recours à quatre sous-questions de recherche. Mon guide d'entrevue comprend quatre sections :

Section 1 : la surveillance en rapport à soi.

Les questions de cette section sont d'ordre plus personnel et impliquent que l'interviewé peut participer à la surveillance.

Section 2 : le miroir comme forme d'auto-surveillance.

Cette section comprend des questions relatives à l'usage du miroir dans le studio de danse et ses impacts sur la santé physique et psychologique.

Section 3 : la surveillance multidirectionnelle (surveillance haut/bas, bas/haut, latérale).

Comme la majeure partie des études menées sur la surveillance privilégie la direction haut/bas, il était important de vérifier si cela était le cas en danse classique. C'est pourquoi cette section comprend des questions relatives aux trois directions associées à la surveillance. En ce qui concerne la direction haut/bas, j'ai formulé des questions sur les rapports d'autorité en danse classique, ce qui constituait une de mes préoccupations premières. En ce qui concerne la surveillance latérale, mes questions abordent le sujet de la compétition, sujet traité dans la revue de littérature.

Section 4 : la surveillance à l'école de danse.

Cette section vise à comprendre comment la surveillance est vécue différemment à l'école de danse comparativement au milieu professionnel.

2.4.2 Types d'entrevues

Pour la collecte de données, j'ai eu recours à deux types d'entretien qui ont été menés à l'intérieur d'une seule entrevue, soit l'entretien semi-dirigé et l'entretien d'explicitation.

2.4.3 L'entretien semi-dirigé

Puisque la surveillance en danse n'a pas été étudiée en tant que telle, j'ai trouvé dans l'entretien semi-dirigé une avenue permettant d'explorer davantage les particularités de celle-

là et de faire ressortir des faits nouveaux ainsi que des perceptions non identifiées. Comme l'explique Quivy et Van Campenhoudt (1995), ce type d'entretien « permet à l'interviewé de parler ouvertement, dans les mots qu'il souhaite et dans l'ordre qui lui convient ». (p. 195)

Une partie des questions du guide d'entrevue ont été inspirées par la technique de Carl Rogers, et ce parce que la nature de mes questions était parfois davantage orientée vers « la mise en mots du vécu de l'émotion authentique ». (Vermersch, 1994, p. 24) Ce choix a entre autre été motivé par les questionnements que j'avais à l'égard des conséquences de la surveillance sur le plan de la santé psychologique. J'ai aussi utilisé les types de questions tels que suggérés par Patton (1990) et qui sont en rapport avec les opinions et l'expérience. De plus, le guide d'entrevue propose des questions de type « grand-tour » inspiré de Spradley (1980).

2.4.4 L'entretien d'explicitation

Puisque certaines questions étaient plus personnelles, j'ai eu recours à l'entretien d'explicitation lors des entrevues :

La spécificité de l'entretien d'explicitation est de viser la verbalisation de l'action. D'une part, parce que connaître en détail le déroulement d'une action apporte une information précieuse et, d'autre part, parce que la verbalisation de l'action pose des problèmes qui ont été sous-estimés et qui nécessitent, pour être surmontés, l'utilisation d'une technique de questionnement très précise qui doit être apprise. (Vermersch, 1994, p. 17)

J'ai eu l'opportunité de suivre à l'été 2005 une formation sur l'entretien d'explicitation avec Monsieur Maurice Legault professeur à l'Université Laval. Lors de ce cours, j'ai pu me familiariser avec cette technique d'entrevue et ce en vue de mes entretiens. Bien que dans le cadre de cette étude je n'aie pas mené d'entretiens d'explicitation pure,²⁰ l'usage de l'entretien s'apparentant parfois aux entretiens d'explicitation s'est avéré très utile par moments. Dans le

²⁰ L'entretien d'explicitation est une technique d'entrevue très ciblée et dans le contexte de cette étude l'usage exclusif de cette technique ne convient pas.

contexte de cette recherche, ce type d'entretien a permis de savoir non seulement ce que ressentent les danseuses en présence d'une personne qui les surveille, mais également ce qu'elles font. Ainsi, l'entretien d'explicitation permet d'aller plus en détail dans une description du moment vécu par l'interviewé afin de lui permettre un retour réflexif sur l'action décrite. Par exemple, lorsqu'une question faisant partie du guide d'entrevue a suscité un intérêt particulier chez une des participantes, j'ai mené un mini-entretien d'explicitation, c'est-à-dire que je l'ai invitée à revivre un moment du passé dans le moment présent afin d'en recomposer les détails. Contrairement à la technique de Rogers qui, elle, vise particulièrement le vécu de l'émotion (ex : comment te sens-tu lorsque ton directeur te surveille ?), l'entretien d'explicitation vise le vécu de l'action (ex : qu'est-ce que tu fais lorsque ton directeur te surveille ? Comment sais-tu que tu es surveillée ?). Enfin, bien que deux types d'entrevues aient été utilisés lors des entretiens, j'ai opté pour la même méthode d'analyse.

2.5 L'analyse par théorisation ancrée

Il existe une très grande variété de procédés d'analyse des données. Suite aux entrevues pilotes menées, j'ai réalisé que je devais trouver une forme d'analyse qui ne serait pas trop contraignante et qui me permettrait de me réajuster au fur et à mesure de l'étude. Par conséquent, mon choix s'est porté sur l'analyse par théorisation ancrée.

L'analyse par théorisation ancrée, aussi connue sous le nom de *grounded theory*, fut élaborée par Glaser et Strauss (1967). Paillé (1994) décrit cette technique d'analyse en six étapes : (1) la codification, (2) la catégorisation, (3) la mise en relation, (4) l'intégration, (5) la modélisation et (6) la théorisation. Selon Paillé (1994), la théorisation ancrée est « d'abord une démarche de théorisation ». (p. 149) Le but de cette étude n'est pas de théoriser, mais bien d'approfondir et d'éclairer une problématique qui a été peu étudiée jusqu'à présent. Comme l'explique Paillé (1994), il ne s'agit pas de théoriser au sens propre mais plutôt de « dégager le sens d'un événement, de renouveler la compréhension d'un phénomène en le mettant différemment en lumière ». (p. 149) Il parle davantage de processus que de résultat et c'est précisément cet aspect qui m'a attirée vers cette forme d'analyse. L'analyse par

théorisation ancrée offre une grande liberté et permet au chercheur de s'ajuster en cours de route. Elle se distingue des autres théories traditionnelles par le fait que l'analyse débute avant la fin de la cueillette de données.

2.6 Les étapes de l'analyse par théorisation ancrée

Dans ce qui suit, je fais une brève description de chaque étape selon Paillé, étapes dont je me suis inspirée pour faire l'analyse des données. Je ne décris pas la sixième étape (théorisation), car je ne l'ai pas utilisée dans le contexte de mon étude.

2.6.1 Codification initiale

La première étape de l'analyse consiste à se poser la question suivante : « Qu'est-ce qu'il y a ici ? » (Paillé, 1994, p. 154) Il s'agit de défricher de façon minutieuse l'essence du contenu de l'entrevue. J'ai commencé la codification initiale aussitôt que certaines entrevues m'ont été remises. J'ai pu ainsi me réajuster pour les prochaines entrevues. D'ailleurs, grâce aux propos soulevés par certaines participantes, j'ai pu ajouter des questions pertinentes à mon guide d'entrevue.

2.6.2 Catégorisation

Dans la deuxième étape, il est important de se demander « [...] ce qui se passe ici ». (Paillé, 1994, p. 159) Il s'agit donc de dresser une liste des catégories émergeant du contenu de la recherche. Paillé souligne l'importance de bien exploiter la codification avant de passer à la catégorisation. Cette étape vise à dresser une liste de catégories et ce afin de « porter l'analyse à un niveau conceptuel ». (Paillé, 1994, p. 159) Comme plusieurs participantes partageaient souvent les mêmes points de vue et puisque je suis restée assez fidèle à mon guide d'entrevue, il a été relativement facile de créer des catégories.

2.6.3 La mise en relation

Cette troisième étape constitue la mise en relation des catégories ainsi qu'à trouver des liens entre les thèmes qui sont ressortis dans les deux étapes précédentes. L'introspection du sujet, qui était d'abord d'ordre conceptuel, devient alors tangible. Suite à une rencontre avec ma directrice de recherche et selon ses recommandations, il a été décidé que j'écrive sur un grand carton ma question de recherche et mes quatre sous-questions. En dessous, j'ai dessiné de grandes bulles qui constituaient mes différentes catégories. J'ai ensuite fait des liens entre le contenu de mes bulles et mes préoccupations de départ. Tout au long de ce procédé, je me suis posée précisément les questions suggérées par Paillé (1994) : « Ce que j'ai ici est-il lié avec ce que j'ai là ? En quoi et comment est-ce lié ? » (p.167) Cette conception visuelle m'a permis de clarifier ma démarche pour ainsi m'amener vers l'intégration.

2.6.4 L'intégration

Cette étape m'apparaît être une pierre angulaire, car elle jette un pont entre la collecte de données et les préoccupations de la recherche. Les questions qui entourent cette étape sont charnières : « Quel est le problème principal ? Mon étude porte en définitive sur quoi ? » (Paillé, 1994, p. 172) Cette étape oblige donc à retourner aux prémices, au cœur des interrogations de l'étude, mais aussi à « délimiter l'étude qui prend forme ». (p. 172) Comme l'explique Paillé (1994), « il est normal que l'investigation ait bifurqué » (p. 172), surtout lorsque divers sujets ont été abordés comme dans le cas de mon étude. Cette étape permet de mettre en mots les éléments clés ressortant de l'analyse des résultats.

2.6.5 Modélisation

Ici, Paillé (1994) suggère de nombreuses questions relatives à la modélisation. Dans le cadre de mon étude, une d'entre elles se démarque : « Quelles sont les conséquences du phénomène ? » (p. 176) Cette étape « arrive au moment où l'objet de l'analyse a été cerné au terme de l'effort d'intégration ». (Paillé, 1994, p. 174)

2.7 Corroboration des données

Une fois les entrevues transcrites, une copie a été envoyée aux participantes, leur permettant ainsi de modifier certains passages et leur nom et, par le biais d'une lettre de corroboration (voir Appendice B), de valider leurs témoignages. La plupart ont choisi un pseudonyme afin de conserver leur anonymat et elles ont préféré ne pas faire mention des différents chorégraphes, directeurs ou professeurs avec lesquelles elles ont travaillé.

2.8 Transférabilité

Le but de mon étude n'est pas de généraliser les conséquences de la surveillance sur le plan de la santé physique et psychologique à toutes les danseuses classiques, mais plutôt de suggérer des pistes pour d'autres recherches entreprises dans ce domaine. Comme le précisent Mukamurera, Lacourse et Couturier (2006), « en recherche qualitative, l'échantillon d'étude n'est jamais statistiquement représentatif et, en ce sens, il serait insensé de prétendre à la généralisation des résultats ». (p. 129) L'échantillonnage, bien que souvent restreint en recherche qualitative, peut être diversifié pour ainsi offrir une transférabilité plus large des résultats. En ce sens, mon étude comporte trois catégories de participantes distinctes, et cela peut favoriser des résonances chez diverses personnes ainsi que des questionnements pouvant possiblement s'appliquer à des domaines autres que la danse.

CHAPITRE III

RÉSULTATS

Ce chapitre présente les résultats de l'étude posant la question de recherche suivante : comment les danseuses professionnelles en danse classique vivent-elles la surveillance et l'auto-surveillance et comment en perçoivent-elles les conséquences sur le plan de la santé psychologique ?

Dix thèmes ont émergé de l'analyse des entrevues :

1. Le concept de surveillance
2. Les types de surveillance en danse²¹
3. Ceux et celles qui surveillent
4. Ce qui est le plus surveillé
5. Le contexte de surveillance
6. Le miroir : médium de surveillance
7. Les multiples directions de la surveillance
8. Les événements catalyseurs en rapport avec la pratique de la surveillance
9. Retrouver le plaisir de danser
10. Volonté de changement

Ces thèmes seront détaillés dans ce chapitre, mais je clarifie dans la section suivante la notion de surveillance auprès des participantes. En effet, il est primordial de mentionner que les participantes rencontrées en entrevue pour cette recherche proviennent de milieux bien distincts (expérience de travail, formation professionnelle) et leur cheminement personnel (enfance, éducation, valeurs) a une influence certaine sur leur expérience vis-à-vis de la surveillance.

²¹ Afin d'alléger le texte, il sera généralement sous-entendu, lorsqu'on parle de surveillance, qu'elle est associée à la danse.

3.1 Le concept de surveillance

Tout au long des entrevues, il a été essentiel de bien comprendre la distinction entre ce qui est de la surveillance et ce qui ne l'est pas. Lorsque j'ai brièvement parlé de mon sujet aux participantes avant de les rencontrer en entrevue, la surveillance n'était pas un terme avec lequel elles étaient familières ; elles ne l'employaient pas spontanément dans leur façon de parler. J'ai donc voulu recueillir leur propre définition afin de mieux orienter les entrevues. En fait, la plupart des participantes utilisaient le terme *regard* plutôt que *surveillance* puisque l'acte de regarder fait partie intégrante de la surveillance. L'analyse des entrevues a révélé que le terme *surveillance* évoquait chez la majorité des participantes des notions plutôt péjoratives qui étaient associées à des concepts tels que le corps, la discipline, le contrôle, le jugement, le sacrifice, l'insatisfaction, le pouvoir, la classe de ballet et les jeux psychologiques. L'utilisation de ces mots revenait de façon constante, et ce tout au long des entrevues. À titre d'exemple, voici la réponse de Geneviève (27 ans, P) à la question « À quoi associes-tu la pratique de la surveillance en danse classique ? » :

C'est sûr que c'est le corps. Oui, c'est comme notre directeur nous disait : « Regardez-vous dans le miroir, puis vous allez savoir qu'est-ce qu'il faut que vous changiez. » Contrôle, c'est sûr. Parce que y'a pas... y'a pas mille avenues, là, y'en a une.

Cette citation exprime clairement qu'il n'existerait qu'un chemin intrinsèque à la danse classique et qui répondrait au discours qui prévaut dans ce milieu : le danseur veut accéder à un idéal et il en est forcément captif. D'ailleurs Josette (29 ans, S) appuie les propos de Geneviève (27 ans, P) lorsqu'elle explique qu'en danse classique, il existe peu de dialogue comparativement à la danse contemporaine :

C'est ça, et c'est tout. T'as pas, t'as pas d'affaire à dire, toi, comment tu le sens.

Il faut noter que de nombreuses participantes partagent ce même constat quasi catégorique émis ci-haut par Geneviève (27 ans, P). De plus, les participantes ont établi un lien étroit

entre la surveillance en danse et le jugement porté envers le physique de la danseuse comme en témoigne ici Aurélie (22 ans, P) :

Quelqu'un qui me surveille, ça va plus être quelqu'un qui va regarder le physique seulement, ou des trucs dans le genre qu'il va juger.

Marie (28 ans, S), quant à elle, explique que la surveillance va au-delà d'un regard neutre, ou même de l'observation :

Well, surveillance is an interesting word because to me it has that kind of, not necessarily just observation but it's like they're looking to try to find out as much as they can you know, gosh...they are actively...monitoring you

Annie (28 ans, S), qui a subi la surveillance de façon désagréable au sein d'une compagnie classique, donne à ce terme les propriétés suivantes :

C'est un regard fermé, c'est un regard de jugement. Donc je sens que j'ai à répondre à des exigences, et puis si je réponds à ces exigences-là, après, peut-être, il va y avoir une ouverture.

L'aspect hiérarchique et la dimension de pouvoir entrent en jeu lorsqu'on parle de regard teinté de jugement, comme en témoignent les deux participantes suivantes :

Tu te sens regardée de haut, en tout cas, moi c'est comme ça que j'me suis sentie. Des fois, tu te sens regardée de haut, toujours critiquée, t'as toujours peur qu'on pense de toi que t'es poche, que t'es grosse, que t'es laide. T'sais, des fois, t'as même pas besoin qu'ils te parlent, mais tu le sais quand ils te regardent. Puis y'a pas de regard agréable. Des fois, c'est un regard perçant qui veut dire « Ok, y'a quelque chose qui marche pas », puis ils te le font savoir. (Charlotte, 21 ans, P)

Surveiller, ça sous-entend, d'abord que c'est pas d'égal à égal, là. Quelqu'un qui me surveille, c'est quelqu'un qui est comme en haut de moi. Qui est comme, qui a plus de pouvoir que moi. (Béatrice, 39 ans, R)

Dans la plupart des classes de danse classique, ainsi que dans les compagnies classiques, la surveillance hiérarchique est nettement favorisée. Notons que les deux participantes

précédentes ont un écart d'âge de près de vingt ans. Pourtant, leurs témoignages illustrent bien une perception semblable.

Bien que le concept de surveillance ait été présenté dans le contexte de la danse, trois des cinq danseuses retraitées ont trouvé le choix de mot quelque peu curieux. Elles associaient davantage la surveillance à la surveillance faite sur des enfants²². Voici les propos tenus par Marielle (45 ans, R) :

Je trouve le choix du mot surveillance un peu étrange. Pour moi surveillance, on surveille les enfants dans la cour pour être sûr qu'ils se tapent pas dessus. Pour moi, c'est ça une surveillance et pour moi enseigner ce n'est pas surveiller, c'est accompagner.

Marielle (45 ans, R) est la seule à ne pas avoir reçu de formation dans le cadre d'une école professionnelle, ce qui explique peut-être qu'elle n'associe pas la surveillance à la danse. Selon elle, l'enseignement n'implique pas la surveillance et contrairement à ses collègues de travail, elle affirme avoir été peu surveillée de façon négative lors de sa formation en danse.

En fonction du contexte dans lequel la pratique de la surveillance était effectuée, les participantes ont qualifié cette surveillance comme étant « plus négative » ou « plus positive ». Ainsi, d'après les réponses obtenues, deux types de surveillance se sont démarquées et seront analysées : la surveillance négative et la surveillance positive.

²² Les cinq participantes retraitées ont chacune des enfants, ce qui expliquerait en partie la notion qu'elles ont de la pratique de la surveillance sur les enfants.

3.2 Types de surveillance

3.2.1 Surveillance négative

Les expressions attribuées par les participantes à une surveillance négative sont les suivantes : « un regard critique », « un regard de jugement », « un regard destructeur ». Elles ont affirmé unanimement ne pas aimer être jugées négativement. Et comme elles associaient étroitement les termes, « surveillance » et « jugement », certaines d'entre elles voyaient ce type de surveillance comme une entrave à leur développement artistique. Voici les propos de Belinda (34 ans, S) à ce sujet :

Le mot surveillance, pour moi, ça limite, parce que ça vient d'une critique. C'est pas quelque chose d'enrichissant. C'est trop limitatif. Surveillance, pour moi c'est péjoratif, y'a quelque chose de restrictif.

Pour plusieurs, la perception de la surveillance devenait négative ou positive selon leur état d'âme au moment où les événements se produisaient. Suga (42 ans, R) l'explique à sa manière :

Oui, c'est un peu comme si c'était mon malaise à moi, que j'transposais peut-être dans un regard négatif. Parce que si, j'me rappelle, à certaines périodes, où j'étais davantage confiante, j'me présentais avec confiance, et j'avais l'impression que les regards des autres personnes étaient des regards qui étaient confiants, et plus positifs qu'à d'autres périodes de ma vie, où je devais dégager quelque chose qui était moins en confiance. En fait, j'ai l'impression que le regard de l'autre, c'est peut-être bien gros une affaire de soi.

La citation de Ginette (42 ans, R) qui suit révèle le malaise évident qui surgit lorsque le regard comporte une dimension de jugement ou de critique, mais aussi le bonheur du regard qui soutient :

J'étais toujours très mal à l'aise quand on me regardait pour me juger. Parce que t'sais, y'a différentes catégories de personnes qui te regardent. T'as des gens qui te regardent comme [nom de la directrice], ça m'a jamais dérangée qu'elle me regarde, parce qu'elle m'a jamais regardée avec un regard destructeur. On était

ses bijoux, ses bébés. Et t'as d'autres gens qui te regardent et qui sont jamais satisfaits, la critique est toujours là. « Oui, mais... oui, mais... ». Et ça, j'aimais pas ça.

À l'exception de deux participantes qui ont dit ne pas aimer être regardées, toutes ont exprimé qu'elles cherchaient le regard de l'autre, qu'il soit bon ou mauvais. La recherche de ce regard implique qu'il y ait sans doute des regards critiques comme en témoigne Aurélie (22 ans, P) :

C'est sûr que même le directeur, même à la limite, j' préfère peut-être qu'il me regarde, même si, bon, j'crois qu'il pense toutes sortes de choses, j'aime mieux qu'il me regarde plutôt qu'il me regarde pas.

La surveillance négative a été mentionnée plus souvent que la surveillance positive et la section 3.2.1.1 montre qu'elle entraîne des conséquences négatives sur le plan de la santé physique et psychologique.

3.2.1.1 Conséquences de la surveillance négative

Mis à part le fait que les participantes ont soulevé l'importance d'une surveillance saine, plusieurs d'entre elles ont surtout insisté sur les effets néfastes que pouvait entraîner la surveillance négative sur la santé. Les impacts au niveau psychologique touchaient surtout la confiance de l'artiste, l'identité et l'estime de soi. Pour certaines, comme c'est le cas de Ginette (42 ans, R), trop de surveillance enlève le goût de danser : « Ça a beaucoup joué sur l'amour de mon métier. Ça m'a beaucoup détruite », me confia-t-elle. Pour Belinda (34 ans, S), la surveillance négative est quelque chose qu'elle a occultée jusqu'à ce qu'elle en parle de nouveau lors des entretiens :

Parce que c'est pas quelque chose que j'ai envie de cultiver, donc j'avais juste comme renié ; mais oui, j'en ai souffert. Puis c'est ça qui m'a fait perdre confiance en moi. Parce que là, on va plus suivre qui on est pour danser, mais on va essayer de répondre, on va juste essayer de répondre à des choses extérieures,

puis qui sont pas fondées, qui vont changer d'un jour à l'autre. Donc on devient juste perdu.

Parfois la danseuse arrive à faire un retour réflexif sur les valeurs qui entourent le monde de la danse, comme c'est le cas d'Aurélié (22 ans, P). À une époque, perdre du poids et être mince équivalait à la réussite pour elle :

Souvent, ils m'amenaient dans le bureau, puis ils me disaient : « T'as beaucoup de potentiel mais il faut que tu perdes du poids ». Donc c'est comme si dans ma tête, faire une carrière ou réussir dépendait de ça. C'est ça qu'ils m'ont mis dans la tête. C'est horrible. J'me sens presque coupable. Maintenant, c'est plus ça. Maintenant, j'ai vraiment fait tout un cheminement mental pour arriver à justement remonter mon estime. Un moment donné, c'est juste pas égal, estime de soi égale poids.

Le stress occasionné par la surveillance négative se manifeste parfois par des blessures physiques comme dans le cas d'Alice (27 ans, S) qui a développé des problèmes de dos :

En fait, j'ai développé un problème de dos très sérieux, puis j réalise que, oui, c'était son travail, la façon qu'il travaillait ses chorégraphies, mais c'est aussi que j'me sentais tellement pourrie, puis tellement bonne à rien devant son regard que j'ai développé un mal de dos qui a duré, puis qui est revenu quand il est revenu travailler. J réalise maintenant que c'était ma réaction face à lui.

La surveillance au niveau psychologique peut faire douter de soi-même. Comme l'explique Ginette (42 ans, R), il existe peu d'outils pour comprendre comment vivre avec la surveillance négative :

J'étais hyper perfectionniste, et quand j'avais quelqu'un qui me jugeait plus sévèrement que moi-même, je le gérais mal. Parce que ça me mettait encore plus de pression que j'm'en mettais moi-même. Alors je voulais les effacer. J'voulais pas travailler pour eux. J'voulais travailler pour les gens qui m'appréciaient et qui me supportaient. En tant qu'être humain, on évolue ? Mais on dirait que dans le monde de la danse, t'as pas le droit d'évoluer. T'as pas le droit de devenir une femme, puis d'avoir des problèmes sentimentaux pendant que tu fais ta carrière. Il faudrait que tu mettes tous ces aspects-là de ton évolution de côté, pour être danseuse. Avoir un corps parfait, c'est difficile à gérer, ça. T'est pas nécessairement préparée. On te prépare pas à ça.

L'usage d'autorité abusive non justifié et une surveillance constante du corps amènent des répercussions au niveau de l'estime de soi. Comme l'explique Belinda (34 ans, S), il faut du temps afin de rebâtir cette estime :

L'école de danse, oui, justement à cause de cette autorité abusive. C'est que, j'avais fait abstraction de ça, je me suis comme détachée de cette période parce que ça a été très dénigrant, puis j'ai dû changer mon corps pour eux, pour m'intégrer... Maintenant, je travaille dur pour la retrouver. Puis si j'danse, c'est pour une bonne raison, j'veux retrouver cette joie de danser, cette joie de vivre.

Marielle (45 ans, R) témoigne de sa détresse au niveau psychologique. Elle a même dit avoir eu des pensées suicidaires:

À un moment donné, j'ai perdu toute joie de vivre et j'ai fait une dépression, et c'est là que j'ai dit "ça suffit et on arrête tout ça". Et c'est cette surveillance, ce qu'on me faisait vivre, qui avait cet impact direct-là sur ma vie, ça c'est sûr.

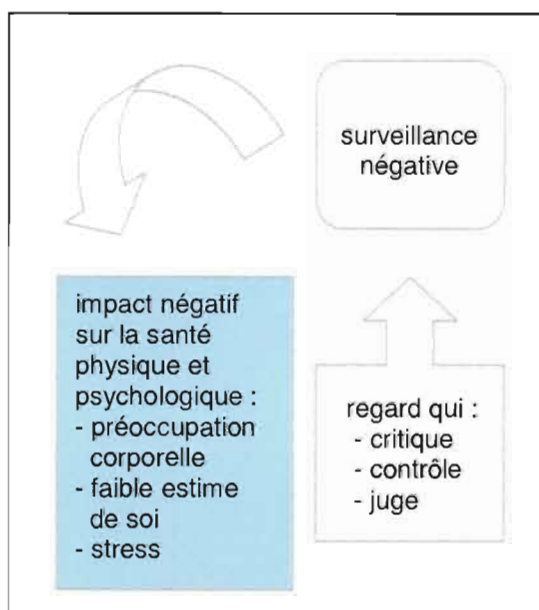


Figure 1 : La surveillance négative et ses spécificités.

3.2.2 Surveillance positive

Bien que la surveillance dans le milieu de la danse puisse être perçue comme étant plus néfaste que bénéfique, certaines participantes ont manifesté le besoin de recevoir de la part de l'autre un œil à la fois critique et constructif vis-à-vis de leur travail ; donc un regard à la fois approuvateur et éducatif qui encadre et accompagne, sans toutefois être chargé de jugements négatifs. Dans le cas de Josette (29 ans, S), la surveillance lui sert d'encadrement et s'avère un élément positif dans son évolution au sein de la compagnie. Voici ce qu'elle dit à ce sujet :

Des fois j'ai tendance à me décourager, j'ai tendance à broyer du noir, des fois. Donc quand j'me vois faire ça, oui, là, ça me motive, parce que j'me dis, j'suis surveillée, donc j'ai un certain standard, j'me dis, c'est bon pour moi. Parce qu'il faut pas que j'me laisse aller là-dedans.

Aurélié (22 ans, P) tente également de voir le côté bénéfique de la surveillance. Pourtant dans la citation qui suit, on constate que cela demeure difficile :

On a souvent tendance à penser que c'est négatif, mais j'suis sûr qu'il y a du positif aussi. Quand tu parles avec lui [nom du directeur], après, il me dit, « J'te trouve musicale. T'es pleine de talent, mais faut que tu perdes du poids ». Ça fait que c'est des choses positives aussi. Mais, dans son regard, on voit que le négatif prend le dessus, comme la plupart du temps.

Le regard de l'autre pour la danseuse peut devenir une motivation qui engendre une auto-surveillance saine, comme c'est le cas pour Christine (22 ans, P) :

C'est sûr, quelqu'un d'important vient regarder, c'est sûr que tu vas te pousser à faire plus, être à ton avantage, pour montrer que t'es à ton meilleur.

Le désir d'être vue et appréciée demeure très important pour la plupart des danseuses. Par ailleurs, la majorité d'entre elles ont dit aimer se faire regarder si elles se sentaient bien dans leur peau. Voici le témoignage de Charlotte (21 ans, P) :

Si j'suis en confiance, si j'me sens bien, si j'fais la paix avec moi-même, à ce moment-là, oui, j'aime qu'on me regarde.

Visiblement, la surveillance positive a un impact positif sur la santé ; elle sert de guide et engage dans la voie du dépassement, contrairement à la surveillance négative qui, elle, a un impact négatif sur la santé. Soulignons aussi la dimension de pouvoir qui s'y rattache, car la personne qui dirige la danseuse (et qui surveille) conserve toujours aux yeux de celle-ci cette position hiérarchique.

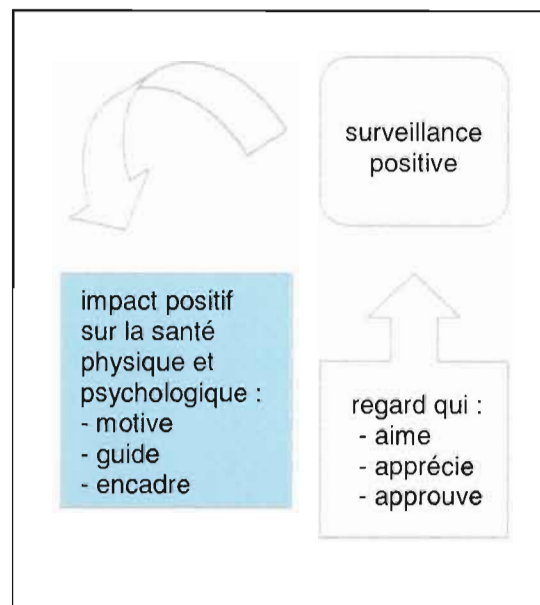


Figure 2 : La surveillance positive et ses spécificités.

3.3 Ceux et celles qui surveillent

Dans le contexte du milieu professionnel, la majorité des participantes dit avoir été surveillée à différents moments, soit par les chorégraphes, les maîtres de ballet, les autres danseurs ou par elles-mêmes (auto-surveillance), mais surtout, et de façon unanime, par leurs directeurs de compagnie. Or, la façon dont les danseuses se sont dites affectées par le regard des directeurs et de leurs collègues de travail dérivait de la relation qu'elles entretenaient avec ceux-ci et de la position hiérarchique qu'occupaient ces personnes.

3.3.1 L'importance accordée à ceux et celles qui surveillent

Les danseuses accordent dans l'ensemble une grande importance au regard de celui qui détient le pouvoir « de choisir » comme l'explique ici Mariette (45 ans, R) :

Si c'est un chorégraphe qui est en train de faire une audition ou si c'est le directeur de ta compagnie qui s'en vient, tu veux faire bonne figure, il y a une espèce de pression qui s'installe ; veux veux pas, on sait que lui a le pouvoir de te garder ou de ne pas te garder, de te choisir ou de ne pas te choisir.

Conséquemment, les danseuses ont exprimé que la surveillance provenant des maîtres de ballet importe peu en général, puisqu'ils détiennent moins de pouvoir que les chorégraphes et les directeurs. Josette (29 ans, S) en témoigne :

Un professeur, tu dis, « Bon ben, c'est juste la classe, il m'aime pas, bon ben tant pis ! » Mais un chorégraphe, tu dis « Ah, c'est un chorégraphe », ça fait que, tu veux quand même avoir un rôle, tu veux... Donc j'avais me dire, ouf, il m'aime pas... C'est dur.

Pour Morgane (32 ans, P), la surveillance par les nombreux directeurs avec lesquels elle a travaillé est importante, tant et si bien qu'elle a tendance à remettre en question ses capacités d'interprète :

Des fois, j'ai l'impression qu'ils me testent, comme ça, pour voir si on est des bons « performeurs ». Puis j'trouve que ça a tellement pas rapport. Parce que moi, j'suis excellente sur scène. Parce que justement, y'a des lumières, j'suis dans un rôle. Mais quelqu'un qui va essayer de me tester et qui me *check* de même, cela a un effet négatif sur moi. J'avais devenir comme genre « Oh my god, j'suis pas bonne ».

La surveillance en studio dérange beaucoup les danseuses, principalement à cause de la proximité de la personne en position de pouvoir. Alors que sur scène, lieu privilégié où la surveillance occupe moins d'importance, la moitié (7/15) en font fi ; bien qu'elle soit observée la danseuse a une liberté, celle d'être vue sans voir l'autre. Suga (42 ans, R) l'exprime ainsi :

Moi, quand j'étais sur la scène, j'rentrais dans un lieu, un dialogue avec le public, où je devenais une autre personne, un autre être, et j'dansais c'que j'avais à danser, puis quand j'dansais avec d'autres personnes, j'étais en réelle relation de danse avec les autres personnes. Et, qu'il y ait eu le premier ministre, des souris dans les coulisses, n'importe quoi, je faisais fi de ça. Ça me dérangeait pas du tout. Puis Dieu sait si des fois, dans les coulisses, y'a des gens qui regardent c'qui se passe sur la scène. Mais moi j'étais totalement capable d'oublier ça.

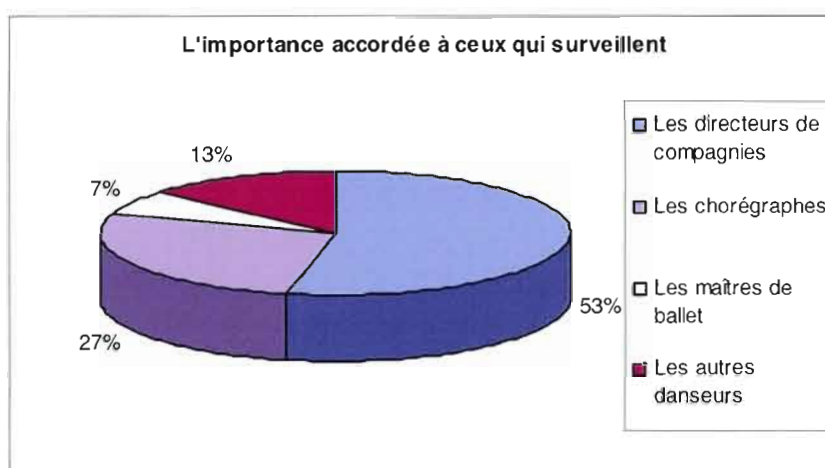


Figure 3: L'importance accordée à ceux qui surveillent

3.3.2 Qui profite de la surveillance ?

D'après la littérature existante, la surveillance favorise d'abord et surtout ceux en position de pouvoir. J'ai donc voulu recueillir les témoignages des participantes à ce sujet. D'après les réponses obtenues, on remarque que la surveillance sert parfois la danseuse et le chorégraphe mais, de façon plus unanime, le directeur.

3.3.2.1 Parfois les danseuses

Il est indéniable de constater, d'après les témoignages, que la surveillance sert la danseuse dans la mesure où elle guide, motive et encadre celle-ci. Dans ce cas, on parle d'une surveillance positive. La surveillance devient une nécessité lors de l'apprentissage du métier de danseur comme en témoigne ici Christine (42 ans, P) :

Ça sert au danseur, c'est sûr. Oui, quand t'es en formation, c'est sûr que c'est important. Il te faut un encadrement. Il faut... c'est pas juste d'être laissée à soi-même.

De nombreux témoignages viennent appuyer ces propos notamment en ce qui concerne la surveillance à l'école de danse (*voir* section 3.5.1.2).

3.3.2.2 Parfois les danseuses et ceux qui les dirigent

Divers témoignages démontrent que la surveillance peut servir à la fois aux danseuses et à ceux qui les dirigent, c'est-à-dire le professeur, le chorégraphe ou le directeur. Cependant les participantes ont souligné l'importance d'un équilibre sain entre les deux et le fait que la surveillance doit être accompagnée d'une bonne connaissance pédagogique et psychologique. Voici ce qu'en dit Josette (29 ans, S) :

En fait, si on peut avoir une surveillance, c'est-à-dire que, qu'il y ait une bonne pédagogie, ça sert aux deux. D'avoir vraiment une bonne relation, j'trouve que c'est archi important. Tu peux avoir eu ta carrière, ou tes diplômes en enseignement, mais la chose la plus importante pour quelqu'un qui a le moins une position d'autorité, c'est d'avoir la pédagogie, c'est d'avoir une connaissance au niveau psychologique.

Il apparaît plus tard, notamment dans le dernier thème, que les danseuses souhaitent qu'il y ait plus d'attention accordée au bien-être psychologique, ce qui se refléterait dans une meilleure pédagogie de la danse.

3.3.2.3 Surtout ceux et celles au pouvoir

Incontestablement, la surveillance sert d'abord ceux qui sont dans une position supérieure, leur permettant ainsi de contrôler l'autre. Quelques participantes ont ouvertement dit que la surveillance ne leur servait pas du tout et que visiblement elle servait davantage ceux au pouvoir. Les deux témoignages suivants sont éloquentes à ce sujet :

Ça me sert pas à moi, non. Ça me sert pas du tout. En fait, moi j'trouve que ça me « dessert », plus que d'autres choses. C'est parce que ça devient comme un jugement constant de ta performance. Que ça soit même de ton apparence physique, c'est des choses qui sont restées, c'est sûr. (Béatrice, 39 ans, R)

J'veux pas porter un jugement de valeur sur la surveillance. Mais dans mon cas, je sais que ça fonctionne pas du tout. J'ai été éduquée avec une certaine surveillance, mais dans ma famille, y'en avait aucune. Y'en a eu, comment j'peux dire, y'en avait aucune parce que ma famille, elle a compris que si elle me surveillait, elle me perdait. Puis c'est c'qui se passe en ce moment avec mon directeur. Annie (28 ans, S)

D'après Belinda (34 ans, S), la surveillance serait parfois utilisée à des fins d'intimidation par des gens voulant se créer un « faux » pouvoir :

Ça, j'l'ai beaucoup senti, pas vraiment des gens qui ont le pouvoir mais ceux qui veulent s'en créer. Les surveillants à [nom de l'institution], ils étaient méchants, infernaux. Tout à coup, ils avaient décidé que dans mon casier, il fallait que ça soit propre, puis rangé comme ils le voulaient. Mon casier, c'est comme chez nous, c'est notre casier. Ils venaient les ouvrir, puis ils vidaient tout, ils lançaient à terre, « Non, c'est le bordel dans ton casier. Range ça ! » Mais c'était abusif ! T'as pas à aller voir dans mon casier comment j'range dans mon casier. C'est ça ; c'était les gens qui n'ont pas de pouvoir, qui veulent s'en créer. Puis c'est ça qui fait peur, pour moi, c'est ça, c'est ça la guerre. Ouais, ça, ça me fait peur.

La surveillance ne sert pas le danseur dans la mesure où l'autre le surveille sans pour autant lui faire confiance comme en témoignage Maude (44 ans, R) :

La surveillance, ça ne sert pas le danseur. Surveiller c'est prendre pour acquis que quelqu'un, si tu lâches ta surveillance, la personne va faire n'importe quoi, ou va pas être responsable. Mais c'qu'on doit réaliser, c'est que, c'est donner cette responsabilité au danseur. [...] Mais c'est pas une surveillance, c'est un rapport... il devrait y avoir un rapport de confiance, d'entraide, une aide, le danseur fait de son mieux, toi, tu lui apportes c'qui va le faire danser mieux. Donc c'est comme ça que je le vois dans le futur !

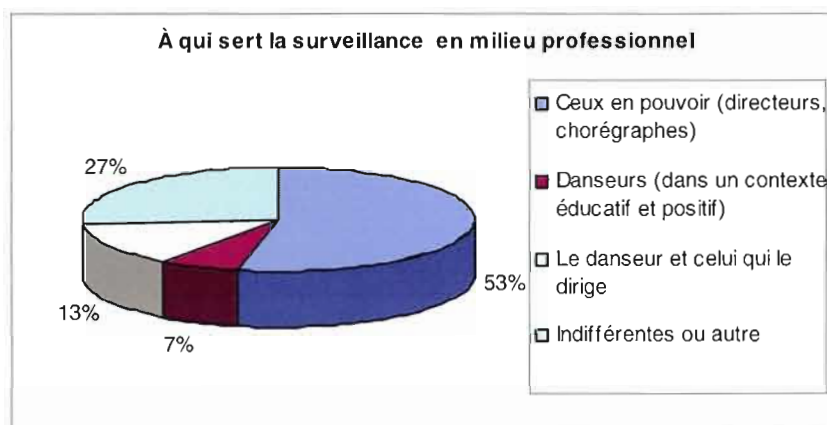


Figure 4 : À qui sert la surveillance en milieu professionnel

3.3.3 Interprétation de la surveillance

Un aspect qui a été mentionné à maintes reprises est le manque de communication de la part des dirigeants, un manque qui parfois entraînait une fausse interprétation de la surveillance ; le fait de ne pas savoir ce que pense vraiment celui qui regarde ou qui surveille provoque un sentiment d'insécurité chez les danseuses. Plusieurs participantes ont mentionné qu'elles pensaient être sous surveillance alors que ce n'était pas le cas. On dénote un désir chez les participantes de se détacher du regard de l'autre afin de ne pas se sentir sous l'emprise de celui-ci. À ce sujet voici ce que dit Aurélie (22 ans, P) :

Essayer de rester moi-même en tout temps, puis d'essayer de moins me laisser influencer par le regard du monde. Puis ça m'est arrivé souvent de vraiment mal vivre avec ça. Toute mon année au [nom de la compagnie], ça a été justement à cause de ça. Il me l'a déjà dit même, le directeur, « À toutes les fois que j'rentre dans le studio, j'sens que tu me vois te regarder puis tu penses que j'pense plein de choses négatives, alors que c'est pas vrai. »

L'environnement dans lequel évoluent les danseuses fait qu'elles développent un côté très perfectionniste. Par conséquent, elles s'autocritiquent perpétuellement, ce qui tend à leur faire croire qu'on les juge à tort. Deux participantes expliquent qu'il ne faut pas projeter des intentions qui ne sont pas là :

Yes you can tell if it's a good run or a bad run and you can tell whether the director is happy or whether he is not happy. I mean it is pretty obvious and so maybe I am reading it wrong, maybe he is not actually thinking « oh my gosh these are the worst dancers I have ever seen ». The look on his face is telling me that but maybe he is thinking: « man, I did not pay that credit card bill, I got to get that in the mail. » (Marie, 28 ans, S)

Toutes les pensées, c'que les gens pensent, c'que le prof pense de moi maintenant. C'est comme « Mais non, il te regarde même pas, il s'en fout ! T'sais, fait ton truc. » (Christine, 22 ans, P)

3.4 Ce qui est le plus surveillé

Les aspects que l'on surveille le plus selon les témoignages recueillis, sont le poids et la performance. Douze des 15 participantes ont mentionné avoir été surveillées au niveau du poids lors de leur formation et de leur carrière. Les deux autres danseuses devaient se surveiller pour ne pas en perdre et seule une d'entre elles n'a pas eu de problème évident à ce niveau. La question posée (*voir* Appendice A) en lien avec la surveillance en danse classique versus la danse contemporaine²³ a permis de mettre en lumière le fait qu'en danse classique l'accent est davantage mis sur l'apparence physique et sur un corps idéalisé. Les participantes ont d'ailleurs utilisé les termes suivants pour parler de la surveillance dans un contexte classique : « l'esthétique », « les lignes », « la beauté du corps », « le côté plastique ». Alors qu'en danse contemporaine, selon elles, on privilégie davantage « le mouvement », « le danseur », « l'être humain » et « l'interprétation ».

²³ Je n'ai pas spécifié « surveillance du poids » et pourtant huit des participantes ont soulevé la dimension esthétique.

3.4.1 Le poids

La surveillance du poids était un sujet parfois difficile à aborder avec plusieurs participantes. Un sujet à la fois délicat et émotif. Lors de leur formation et en tant que professionnelles, 12 d'entre elles ont affirmé s'être fait dire de maigrir et deux de prendre du poids, cas plus rares. Les participantes ont révélé deux types de surveillance du poids. Premièrement, une surveillance dite « cachée », où celui qui surveille ne veut pas admettre qu'il surveille. Ce mode de surveillance se retrouve davantage dans le milieu de la danse contemporaine, comme l'explique Béatrice (39 ans, R) qui a dansé à la fois pour des compagnies classiques et contemporaines :

C'est plus caché parce que j pense que ça va pas avec le mode de pensée de la danse contemporaine. On voudrait pas admettre que dans le fond, c'est ça, on préfère peut-être une fille plus mince à une plus grasse.

Deuxièmement, en danse classique, il s'agit d'une surveillance plus ouverte où la danseuse se sait surveillée, comme c'est le cas de Béatrice (39 ans, R) qui s'est fait dire de maigrir et qui, à partir de ce moment-là, sentait son poids surveillé. Par conséquent, elle aussi s'est mise à surveiller sa ligne :

Mais... les directeurs artistiques, quand j'étais [nom de la compagnie], j'ai perdu ma job parce que j'étais trop lourde. Ben ça, je le savais, j'me le faisais dire, ça a duré au moins cinq ans, constamment, j'me faisais dire qu'il fallait que j perde du poids, donc j'me sentais surveillée, ça c'est sûr. Ma ligne était surveillée. Peut-être pas ma ligne de conduite, mais en tout cas ma ligne de taille. Mais en studio, souvent, dès qu'ils entraient dans le studio, j'avais l'impression que c'est ça qu'ils regardaient donc, t'as moins envie de te faire regarder. Quand t'as l'impression tout le temps qu'on te trouve grosse. Quand tu sais qu'on te trouve trop grosse, qu'on te trouve pas belle, donc, t'as plus tendance à te cacher.

Marie (28 ans, S) a vécu une expérience semblable à celle de Béatrice avec son directeur artistique qui lui a demandé de maigrir alors qu'elle n'avait jamais eu de problème de poids auparavant. Voici un extrait d'entrevue où je lui demande si elle se sentait plus surveillée après s'être fait dire de maigrir :

Everyday that I go to work when he looks at me I think he is looking at how I look and how big my thighs are, you know, if I'm fat and that.

Une détresse psychologique était souvent palpable lors des entrevues chez les danseuses qui avaient eu à perdre du poids sous pression. Plus particulièrement chez l'une d'entre elles qui, lors des questions relatives au poids, s'est mise à pleurer. Certaines affirment qu'elles sont les uniques responsables de leur programme alimentaire et des problèmes qui en découlent, comme c'est le cas de Charlotte (21 ans, P) :

Mais c'est que tous les problèmes de poids que j'ai eus, c'est pas nécessairement de leur faute, c'est aussi de ma faute. T'sais, dans le sens que, j'aurais pu régler le problème, ou j'aurais pu m'y prendre d'une différente façon. Mais ça m'a vraiment appris à me connaître, puis à me dire, la prochaine fois, j'vais être capable de me mettre une carapace, puis de vivre avec un certain problème.

La surveillance du poids engendre chez certaines danseuses l'impression qu'elles sont considérées non pas comme des interprètes, mais comme des masses corporelles. À partir du moment où la danseuse se fait dire de perdre du poids, il semble, d'après les témoignages, qu'elles se sentent beaucoup plus surveillées et conséquemment auto-surveillent plus leur poids. Pour Josette (29 ans, S), le fait d'avoir à prendre du poids présente une autre forme de pression et l'oblige à s'auto-surveiller afin de ne pas trop maigrir :

On m'a déjà demandé de prendre du poids. Puis là, j'les ai regardés, j'étais un peu étonnée. Puis j'me suis dis, bon, faut que j'mange plus, mais... T'sais, veux veux pas, j'me disais, écoute, dans ma tête, j'ai toujours été comme ça. J'avais plus envie de me taper dessus. C'est moi, et c'est moi. Je sais que mon poids y'bouge pas. Donc après deux ans, deux-trois ans, il [le directeur] va voir que j'bouge pas, donc, il va bien finir par comprendre.

Charlotte (21 ans, P) explique que l'auto-surveillance du poids est omniprésente même si elle travaille dans un contexte où elle se dit moins surveillée à ce niveau. On comprend d'après son témoignage que c'est un problème qui peut, dans certains cas, suivre la danseuse bien au-delà du studio. Selon elle, son parcours en danse serait garant de cette grande préoccupation corporelle :

Mais, ça, j'y pense que c'est un problème qui va me suivre toute ma vie, là, comme beaucoup de danseurs. Ça part pas comme ça. Puis c'est sûr que, danser avec des gens qui t'apprécient comme tu es, puis qui te le disent, puis, ils te le font savoir, que c'est pas si important que ça. C'est pas juste le côté esthétique. Ça se ressent quand tu vas danser sur scène, ça va se ressentir dans les classes, ça va se ressentir partout même dans la vie normale. Des fois, j'ai honte d'être grosse, j'suis plus capable. Tu sais, c'est difficile, des fois. Ça revient, c'est comme, ça te hante, puis là, tu dis, « ok, c'est fini, c'est fini ». Y'a encore un travail à faire là-dessus.

Il serait probablement difficile de mesurer, de façon juste, si les problèmes alimentaires sont directement causés par la pratique de la danse, cette étude ne visant pas ce genre de question, ni de résultats. Une chose demeure certaine, la danse classique exige un type de corps bien spécifique qui oblige certaines danseuses à faire des régimes afin d'accéder à cet idéal qui, pour certaines, semble impossible à atteindre en dépit de leurs efforts. À ce sujet, Belinda (34 ans, S) explique qu'avant de danser, elle n'avait jamais eu de soucis de poids, mais qu'avec l'étude de la danse, c'est devenu une grande préoccupation :

Comme j'étais pas intégrée à l'école de danse, puis comme j'avais envie d'être une danseuse, j'ai comme assimilé ça : une danseuse, faut qu'elle soit au régime, faut qu'elle ait faim. Donc c'est une façon d'accéder à être une danseuse. Pourtant, j'suis sûr que si j'avais pas eu tous ces préjugés, si j'les avais pas assimilés, j'aurais jamais fait de régime. J'essaie de me dire « Belinda, t'as pas un corps de grosse. Il faut juste y croire. Crois à ton corps, écoute ton corps. » Puis comme j'l'ai pas écouté depuis tellement longtemps, là, j'surveille les autres, puis j'dis, « putain, elles mangent pas », et puis je complexe de manger.

D'ailleurs elle dit qu'elle doit encore faire des efforts considérables pour retrouver un équilibre au niveau alimentaire afin de fonctionner normalement.

Parce que j'avais plus de sensation pour quand est-ce que j'avais à aller aux toilettes. Coupée des sensations de faim, parce que j'avais l'habitude de passer des journées sans manger.

Bien que le poids de toutes les participantes ait été surveillé au cours de leur carrière (à l'exception d'une d'entre elles), elles s'auto-surveillent désormais de façon différente. Les danseuses à la retraite accordent moins d'importance à leur poids comparativement à l'époque

où elles dansaient. Pourtant les commentaires de Suga (42 ans, R) « Plus maintenant. J'ai réglé ça, j'y pense » et de Maude (44 ans, R) « Mais, si j'y réalise que j'ai pris un peu de poids, j'me sens pas confortable donc j'vais faire un peu plus d'exercice » laissent planer le doute sur une certaine préoccupation qui, bien que devenue secondaire, demeure toujours réelle.

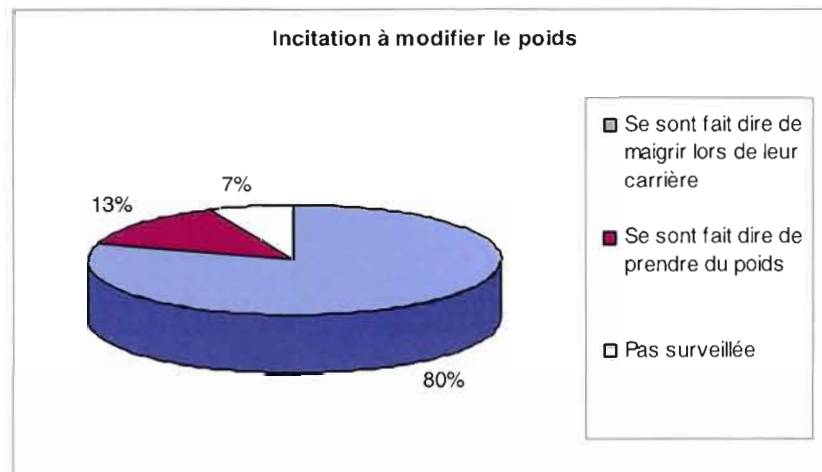


Figure 5 : Incitation à modifier le poids

3.4.2 Auto-surveillance du poids accompagnée d'un souci pour la santé

De nombreux témoignages démontrent que les danseuses surveillent leur poids, mais avec un souci particulier pour leur santé physique. Certains comme celui de Marielle (45 ans, R) révèlent qu'à l'époque où elle dansait, elle auto-surveillait son poids sans souci pour sa santé afin de répondre aux exigences corporelles. À la question « Surveilles-tu ton poids ? », voici sa réponse :

Oui, je me surveille encore mais maintenant, c'est pas tellement pour mon apparence mais pour ma santé. Ben je fumais quand je dansais. Je fumais pour rester mince et là j'avais commencé à ce moment-là car apparemment quand on fumait on mangeait moins donc j'avais commencé à fumer et puis dès que j'ai arrêté de danser, j'ai arrêté de fumer.

Pour Geneviève (27 ans, P) qui, elle, danse toujours, la santé demeure tout de même un aspect non négligeable :

Ben avant ça, c'était pour mon poids, mais maintenant c'est santé aussi. Dans le sens que j'ai un peu nuancé. Des fois, ça va être pour mon poids, mais en général, c'est sûr que j fais plus attention à c'que j'mange. J'vais manger, t'sais, j'mange bio. J'fais plus attention à ma santé en général.

Pour certaines, comme pour Belinda (34 ans, S), s'auto-surveiller dans le but de s'alimenter est devenu une question de survie :

Je me surveille différemment maintenant, pour manger ; je m'oblige à manger.

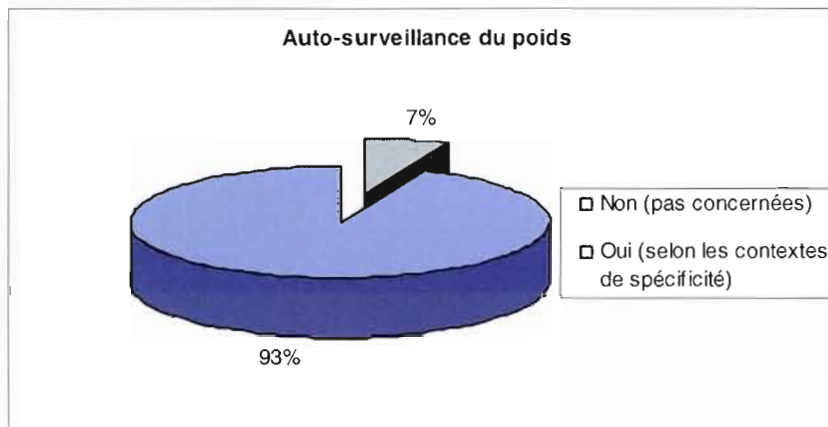


Figure 6 : Auto-surveillance du poids

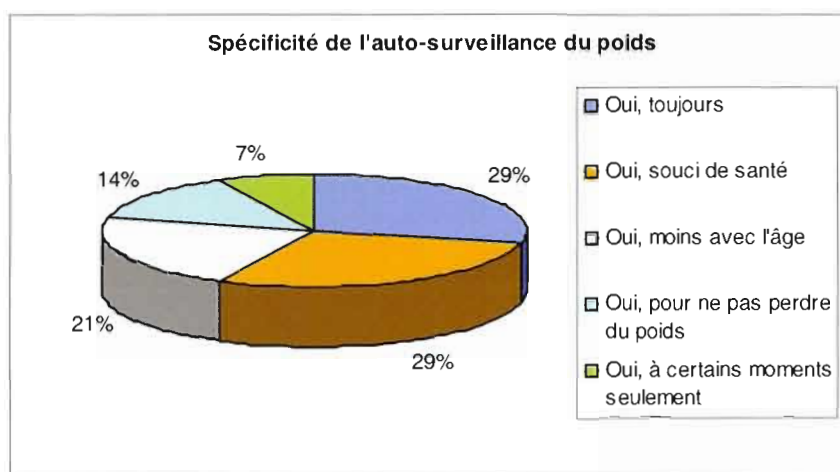


Figure 7 : Spécificité de l'auto-surveillance – poids

3.4.3 La performance / être à la hauteur

La performance est un autre aspect gardé sous surveillance. Rester à la hauteur des exigences requises par une compagnie peut devenir un facteur de stress pour certaines danseuses comme en témoigne Josette (29 ans, S) :

J'me sens souvent surveillée parce qu'il faut pas que j'me trompe. Parce que, j'avais tendance à avoir des blancs et à me tromper, j'avais des périodes très stressées, puis j'avais d'autres problèmes, j'mélangeais tout. J'm'étais fait dire « Ah, il faut que t'arrêtes de tout mélanger. Quand tu viens au travail, il faut que tu sois focalisée juste travail. » Autant, j'comprends que c'est bien pour moi, mais oui, j'me sens surveillée dans ce sens-là. Faut pas que j'aie l'air fatiguée, déprimée, faut pas que j'me trompe.

Pour sa part, Ginette (42 ans, R), qui a intégré très jeune une compagnie classique, avait ressenti dès son arrivée beaucoup de pression de la part des dirigeants et des autres danseurs. Conséquemment, elle se disait plus surveillée que regardée comme le confirme cet extrait d'entrevue :

Surveillée. Oui, épiée, jugée. Beaucoup jugée. Parce que... sans aller dans le personnel, on m'aimait pas parce que j'prenais la place du monde. Donc on espérait quasiment que j'me pète la margoulette. Ça fait que souvent, on me regardait pour ça.

Le contexte dans lequel se fait la surveillance joue un rôle important. Dans le cas de Ginette, sa performance était surveillée de très près lorsqu'elle dansait pour une grande compagnie, alors qu'elle ne ressentait pas cette surveillance au sein de compagnies plus petites qu'elle qualifiait comme étant beaucoup plus « familiales ».

3.5 Contexte de surveillance : pigiste (contemporain) versus salarié (classique)

D'après les témoignages, les danseuses qui ont eu l'opportunité d'œuvrer comme pigistes pour des compagnies plus contemporaines semblent dire que les exigences au plan esthétique en danse contemporaine sont souvent moins élevées que celles en danse classique. Elles se sont dites moins surveillées de façon négative. La citation suivante rapporte les propos d'Aurélié (22 ans, P) qui a une expérience des deux milieux :

Aussitôt que j'vais ailleurs faire un contrat où les gens me connaissent pas, j'me sens plus forte, puis j'sens qu'y a justement moins de jugement, de surveillance, puis dans ce temps-là, j'danse deux fois mieux, parce que j'ai plus de confiance en moi. Mais aussitôt que j'retourne au [nom de la compagnie classique]... Il [le directeur] rentre dans le studio, shlak, ... Il me regarde, ça fait que..., j'me referme.

Cette dernière citation d'Aurélié rejoint les propos de deux autres participantes pigistes qui, elles aussi, ont exprimé que lorsqu'elles travaillent pour une compagnie plus classique, à titre de pigistes, elles sentent que leurs compétences et leurs expériences ne sont pas toujours valorisées. De plus, la surveillance du poids, et non de la performance, a été une réalité pour trois des cinq pigistes sous contrat pour une compagnie classique. À ce sujet, Charlotte (21 ans, P) s'exprime en ces termes :

C'est très différent. Mais en même temps, j'me sentais pas surveillée, parce que, quand on arrivait avec [nom du ballet], on était comme, les p'tites connes qui remplissaient les trous. Ça fait que, quand on faisait les classes, ils ne portaient pas une attention particulière sur nous.

Deux autres pigistes ont soulevé le même point à propos d'une compagnie classique pour laquelle elles ont dansé à titre de pigistes. Le fait d'être des « extras²⁴ » fait en sorte que la surveillance de la performance a moins d'importance. Ceci s'expliquerait en partie par le fait que le système hiérarchique est plus manifeste dans les compagnies classiques et tend à favoriser celles qui ont déjà un statut au sein de la compagnie. Annie (28 ans, S), qui est sous contrat dans une compagnie classique et qui se dit constamment surveillée²⁵ par son directeur, commente son expérience de pigiste :

En tant que pigiste, ça c'est le bonheur. Parce que t'es choisie pour un certain projet, pour un certain laps de temps, puis, si toi, tu réponds aux besoins pendant ce temps, c'est le bonheur.

Christine (22 ans, P) a, elle aussi, témoigné du fait que lorsqu'elle danse pour une compagnie contemporaine, le poids est moins surveillé et on accepte généralement la danseuse comme elle est. « Les chorégraphes avec qui j'ai travaillé, ils m'ont toujours engagée telle que je suis », dit-elle. Cependant, avec la compagnie classique pour laquelle elle danse parfois à titre de pigiste, elle explique que les enjeux sont bien différents :

[...] tu fais l'audition, ils t'acceptent, tu signes ton contrat ; si ton corps change puis ils sont pas contents de ton apparence, ils peuvent casser ton contrat. Donc il fallait toujours que j' fasse attention. Quand j'danse avec [nom de la compagnie] j'me sens dans un autre monde. J'fais beaucoup plus attention à qu'est-ce que j'mange [...].

Bien que le statut de salariées²⁶ offre des conditions de travail plus stables, cela n'exclut pas le fait que les danseuses doivent faire leurs preuves afin de garder leur place au sein de la

²⁴ Terme employé par une des participantes et qui signifie qu'elle n'est pas considérée au même titre que les autres membres de la compagnie.

²⁵ Notons qu'Annie n'a pas été surveillée au niveau du poids, mais plutôt au niveau de son implication auprès de la compagnie.

²⁶ Notons que les cinq retraitées ont toutes dansé sous contrat pour des compagnies classiques.

compagnie. La surveillance hiérarchique est très présente et rien n'est acquis même lors d'une promotion, comme l'explique Maude, (44 ans, R) :

Sur le coup, j'étais très heureuse. J'sentais que c'était une reconnaissance de mon travail, c'était bien. Mais il fallait se prouver. Parce que, c'que j'avais remarqué c'est que, pendant quelques mois, t'es mise sur un piédestal. Puis oups, après ça, tu retombes dans les moins favorites. C'est que y'avait un genre de favoritisme, où quelqu'un faisait un rôle super spécial : « Wow, on l'adore ! ». Et puis là, oups, y'a une autre pièce qui s'en vient, oups, c'est pas vraiment... tu ne vaux pas vraiment quelque chose. C'était l'impression que j'avais, que notre valeur était attachée aux rôles qu'on faisait.

Le contexte dans lequel évoluent les danseuses, qu'elles soient pigistes ou salariées, semble avoir un impact évident sur leur perception de la surveillance et sur l'importance qu'elles accordent à ceux et celles qui surveillent. Les participantes qui ont dansé pour des compagnies plus classiques, où les exigences à la fois corporelles et esthétiques sont plus élevées, ont ressenti plus de pression, ou du moins ont exprimé une impression de surveillance plus négative, et donc de jugement extérieur plus importants.

3.5.1 Surveillance à l'école de danse versus en milieu professionnel

J'ai cru pertinent de recueillir les propos des participantes au sujet de la surveillance à l'école versus en milieu professionnel afin de vérifier si la surveillance opérait de la même façon dans ces deux contextes bien différents. La définition de la surveillance à l'école de danse émise par les participantes comporte de nombreuses similitudes avec celle concernant la surveillance en danse dans un contexte professionnel. Elle révèle une fois de plus que le corps et le poids sont les plus surveillés. À la question « La surveillance à l'école de danse, c'est quoi pour toi ? », deux participantes pigistes ont répondu sans hésiter :

Ben c'est sûr que c'est le corps. (Aurélië, 22 ans, P)

Le poids, puis le...oui. Poids, performance... mais, même la performance, j'trouve que ça passait en deuxième. T'sais, c'est vraiment le corps [...].
(Geneviève, 27 ans, P)

Les notions de « poids », « de physique », « de contrôle » et « de plaire au professeur » ont été citées maintes fois au cours des entretiens. En fait, on remarque que la surveillance à l'école de danse est manifeste tout au long de la formation des danseuses ; une surveillance qui s'avère nécessaire afin d'atteindre l'idéal requis et de répondre aux exigences de l'école, mais qui peut parfois brimer le développement à la fois physique et psychologique de l'individu comme en témoigne Charlotte (21 ans, P) :

Tout le long de tes études, t'es surveillée. Pourquoi ? Parce qu'ils veulent former une élite de la danse. Puis, toi, t'es là pour représenter l'école. Alors, il faut que tu rentres dans le cadre de l'école. Ça fait que là, t'es surveillée parce que t'es comme une marionnette. En tout cas, c'est c'que j'ai vu. Ben, c'est sûr, c'est pour nous, une formation, c'est pour devenir danseur plus tard. Mais à un certain point, il faut correspondre aux critères de l'école. Puis pour ça, c'est être surveillée. Si on avait été regardée, ils nous laisseraient à nous-même, puis, t'sais, ça serait ta responsabilité à toi.

3.5.1.1 Difficultés identitaires

Trop de surveillance négative subie en bas âge entraîne des problèmes identitaires. Belinda (34 ans, S) parle de la surveillance malsaine qu'elle a vécue au sein de son école de danse :

[...] surveillance à l'école, c'est de vouloir... nous contrôler, tuer notre essence.
C'est de ne pas nous laisser vivre comme avec nos différences.

Dans la citation précédente, la difficulté identitaire est reliée au pouvoir imposé sur la danseuse, alors que dans la suivante, elle provient du devoir de réponse à des stéréotypes préétablis correspondant au milieu du ballet classique :

[...] t'sais, tous les stéréotypes de la danseuse, c'est ça qui me fait peur dans la surveillance à l'école. C'est que oui, j'pense que la surveillance, c'est là pour dire

aux personnes de pas dérailler, de dire « Quand t'es en classe, tu te tiens droite, tu te tiens comme ça. Après, l'école, ben c'est après l'école. Tu restes toi. » T'sais, pas te mettre comme dans un rôle, de rester toi-même. Mais être danseuse, c'est quand même un rôle, tu comprends ? Mais de rester une personne dans ça, c'est ça qui est difficile, j'pense, là-dedans.

Les regards remplis de jugement envers le corps font que certaines participantes préfèrent ne pas se faire remarquer, une attitude souvent attribuable au fait que leur corps ne répond pas aux critères esthétiques de la ballerine. Béatrice (39 ans, R) l'explique ainsi :

Tu viens à peut-être être un peu plus discrète que tu le serais dans ta personnalité parce que tu veux pas trop qu'on te remarque parce que tu veux pas qu'on voit tes bourrelets.

Animées par le désir de plaire et d'être aimées par leurs professeurs, quelques participantes ont dit s'oublier et ne penser qu'aux personnes qui les surveillent :

C'est qu'on oubliait nous-mêmes, c'était juste « est-ce qu'elle va être de bonne humeur aujourd'hui ? Est-ce qu'elle va me sourire ? Est-ce qu'elle va me corriger ? Est-ce que j'avais été dans le premier groupe ? »

3.5.1.2 Différences entre la surveillance à l'école de danse et en milieu professionnel

Afin de savoir s'il existe des différences entre la surveillance à l'école de danse et en milieu professionnel, la question suivante a été posée : « Te sens-tu moins surveillée en tant que professionnelle par rapport à quand tu étais à l'école ? » La nature des réponses à cette question était très contextuelle au vécu de chaque participantes. Ceci dit, une majorité d'entre elles a dit se sentir plus surveillée à l'école de danse tant au niveau du comportement que du poids comparativement au milieu professionnel. Il est intéressant de remarquer toutefois que deux participantes qui avaient eu des problèmes avec leur directeur se sont senties plus surveillées dans un contexte professionnel que scolaire, suite aux événements apparus dans leur milieu de travail. D'autres, comme Belinda (34 ans, S), apportent une distinction claire

entre une surveillance imposée, car extérieure, et une surveillance choisie, c'est-à-dire autogérée, qui accompagne le statut de professionnelle :

Donc une fois qu'on est sortie de l'école, qu'on est dans une compagnie professionnelle, c'est nous qui gérons. C'est nous, notre surveillance.

Visiblement Belinda ne vit pas la surveillance au sein de son travail de façon négative. Cela est différent pour Geneviève (27 ans, P) qui fait un choix conscient de ne plus danser pour des compagnies classiques afin de ne plus avoir à surveiller et faire surveiller son poids :

J'ai décidé que c'était pas ça que j'avais envie de faire, surveiller mon poids toute ma vie. J'ai décidé personnellement de pas prendre cette direction-là, mais si je l'avais pris, j'l'aurais sûrement sentie encore, la surveillance.

Il ressort des citations précédentes une différence évidente entre l'école et le milieu professionnel ; en effet, en milieu scolaire, les danseuses subissent davantage la surveillance alors qu'en milieu professionnel elles ont parfois le choix de l'accepter ou non. Quant aux danseuses pigistes, elles peuvent choisir où elles dansent et, de fait, n'ont pas toujours à être soumises à une surveillance corporelle. Pourtant, certaines affirment que « la peur d'être jugée » et la surveillance sont souvent bien réelles, et ce quel que soit le contexte (école, professionnel, pigiste). Josette (29 ans, S), pour sa part, avance que la surveillance à l'école agit davantage comme un parent et que lorsqu'on devient professionnelle, il n'y a plus cet appui englobant. Voici ce qu'elle dit :

T'sais, ils nous disaient quoi faire, comment penser. C'était vraiment comme se retrouver à l'armée. Ça facilitait beaucoup de choses parce que il fallait pas que tu trouves toi. En fait, t'étais juste l'élève, puis il fallait que tu fasses tout c'que le prof voulait. En fait, j'réalise que c'était très facile à cette époque-là. Très stressant, mais très facile.

La surveillance à l'école de danse serait davantage une nécessité visant à accompagner l'élève dans son apprentissage, une façon d'assurer un comportement social adéquat et

représentatif de ce qui est à venir dans une compagnie²⁷. Aurélie (22 ans, P) témoigne dans le passage qui suit de l'inévitabilité de la présence de la surveillance à l'école de danse :

La surveillance à l'école, une nécessité ? Ben, certaines surveillances, oui. Parce que, veux veux pas, tu vas vivre ça dans ta carrière, si tu fais de la danse. Mais dans mon cas, la surveillance par rapport au physique n'a pas été bénéfique. Mais un minimum de surveillance, ne serait-ce qu'un prof qui corrige, on en a besoin, on en a vraiment besoin... Puis y'a des chorégraphes qui viennent, qui choisissent ces gens. Veux veux pas, on est toujours confronté à ça, donc oui, ça en prend un minimum ».

Toutes les participantes, sans exception, confirment la nécessité de la surveillance à l'école de danse, mais expriment aussi fortement le désir et la nécessité d'une surveillance constructive et positive afin qu'elle soit bénéfique.

3.6 Le miroir : médium de surveillance

Le thème du miroir représente une des sous-questions de recherche qui se veut être un questionnement sur le rôle du miroir comme médium de surveillance en danse. À cet effet, les témoignages des participantes ont révélé une grande part d'insatisfaction face à l'image que le miroir leur renvoie. Elles ont décrit le miroir comme étant une « habitude », « un outil de travail », « un vérificateur ». Trois des participantes ont dit utiliser le miroir pour « s'auto-corriger », alors que les autres ont utilisé des termes plus négatifs pour décrire l'utilisation qu'elles en faisaient, c'est-à-dire une utilisation plus axée sur la critique et le jugement de soi-même. Plusieurs d'entre elles souhaitent se défaire de la dépendance vécue avec le miroir afin de mieux ressentir le mouvement de l'intérieur. Voici ce que dit Belinda (34 ans, S) :

[...] Le miroir m'a détachée de mon senti. Puis, j pense que c'que j'avais de formidable, quand j'étais p'tite, c'est que j'étais proche de mon senti, j'dansais avec mon senti. Je regardais les autres faire puis après, j'le sentais. C'était beaucoup plus sain pour moi.

²⁷ Ici, il est question de compagnie au profil classique, d'où un comportement plus représentatif du milieu, c'est-à-dire grandement axé sur la discipline et le contrôle de soi.

L'utilisation du miroir fait en sorte que le regard envers le corps devient obsessif et superficiel. Charlotte (21 ans, P) reflète ce que beaucoup de danseuses ont exprimé, à savoir l'ambivalence qui existe entre le besoin du miroir et la préférence ne pas en avoir :

Un miroir ? Parce que, c'est très drôle ; y'a des fois où j'en ai besoin, puis y'a des fois où j'me dis « Arrête ! Déconnecte du miroir, puis sens-le ! » Il faut s'auto-corriger, mais quand t'es pognée devant le miroir, tu dances plus, tu fais seulement regarder ta technique, puis en même temps, t'es toute croche.

Avec l'âge et la maturité, le miroir devient moins important, la danseuse cherche à s'éloigner de l'autocritique et à se faire davantage confiance. Voici ce qu'en pense Josette (29 ans, S) :

Le miroir, il est là, je regarde la hauteur de ma jambe, le pied, est-ce qu'il est pointé. Je regarde des trucs qui sont un peu superficiels. Plus j'veieillis, plus j'réalise qu'ils sont superficiels. Oui, c'est important. Mais, du moment où est-ce que j'ai appris à danser, à oublier le miroir puis à danser comme si j'étais seule, là, j'ai vu que ça allait beaucoup mieux.

Un constat unanime parmi les danseuses est que le miroir encourage l'auto-surveillance du poids en les mettant devant l'évidence que leur corps ne répond souvent pas à l'idéal requis comme l'explique si nettement Marielle (45 ans, R) :

Il fallait faire des essayages, il fallait faire des choses en costume et c'était comme « Ah, le spectacle est la semaine prochaine. Là, on se met aux carottes ! » Donc on se voyait toujours pire qu'on était mais je pense que j'ai toujours eu un regard assez sain malgré les difficultés que j'avais eues avec mon poids, j'ai eu une période je me souviens que je prenais ma douche dans le noir.

Dans la citation qui suit, Suga (42 ans, R) nous rappelle que le miroir, tout comme le fait d'être surveillée, est acceptable dans la mesure où la danseuse se sent bien dans sa peau et qu'elle est confiante :

Quand j'me sentais en forme, dans mon p'tit unitard moultant, pétard, la réflexion de moi, elle était correcte. Quand j'me sentais moins bien, j'mettais deux, trois chandails. Mais peut-être que, peut-être que le fait que j'regarde pas

le miroir, ou que j'évite de regarder dans le miroir, c'est que j'avais peur de voir cette réflexion-là.

Malgré les commentaires négatifs à l'égard du miroir, la grande majorité des danseuses a affirmé qu'il a contribué à leur progrès. Il demeure un dispositif d'auto-surveillance indispensable pour le danseur. « Ah c'est sûr qu'avec un miroir, on se surveille constamment », confie Annie (28 ans, S). L'idée de ne plus avoir de miroir amène, selon Morgane (32 ans, P), un questionnement important quant à la perte d'identité :

[...] Qui suis-je ! Non, mais c'est vrai, j pense qu'y a une question d'identité, là-dedans. Mais justement, la personne qu'on voit dans le miroir, c'est-tu vraiment ça qu'on pense qu'on est ? Est-ce que j'suis vraiment celle que j'vois dans le miroir ? T'sais, j'veux être de telle ou telle façon, c'est comme ça que moi j'me vois, mais les autres, justement, me perçoivent peut-être pas de la même façon. Puis t'sais, c'est toujours le regard qu'on a vis-à-vis de soi.

Certaines participantes affirment qu'elles s'habitueraient au fait de ne plus avoir de miroir. Par contre, la majorité pense que le miroir demeure un outil important dans la mesure où la danseuse s'en sert de façon constructive et non négative. Là est la problématique, car la danseuse demeure vulnérable à l'image que lui renvoie le miroir, d'autant plus que cette image ne correspond pas toujours à ce qu'elle souhaiterait. Maude (44 ans, R) confie la difficulté de se défaire du jugement porté envers le corps de la danseuse : « Tu peux pas ne pas être super détachée quand tu travailles avec ton corps. C'est ton corps qui est constamment jugé. » Somme toute, le miroir agit comme dispositif de surveillance et possède un certain pouvoir sur le danseur qui grandit avec lui, et qui est à la fois encouragé à l'utiliser comme outil de travail.

3.7 Les multiples directions de la surveillance

3.7.1 La surveillance haut/bas

Diverses réponses aux questions posées au cours des entretiens ont démontré que la surveillance haut/bas est la direction qui est la plus privilégiée. Cela s'explique en partie par

le fait que les danseuses tendent à voir le directeur ou le chorégraphe comme des « décideurs », c'est-à-dire ceux qui détiennent le pouvoir de leur dicter leur conduite. Par contre on constate, qu'avec du recul et une meilleure connaissance de soi, que la danseuse est moins affectée par le regard de celui en pouvoir. À ce sujet, voici les propos d'Aurélie (22 ans, P) :

J'ai souvent tendance à me dire « Ah, c'est lui qui m'a donné le travail, c'est lui qui a vraiment un genre d'impact. » Mais dans le fond, j'veux dire, c'est une personne comme toi et moi. Puis c'est un humain à la base ! Puis y'a pas plus d'importance que personne d'autre. Mais souvent, j'ai tendance à le mettre sur un piédestal, puis à me dire qu'il faut surtout pas qu'il se passe quelque chose de négatif... C'est sûr que c'est moi qui le voit comme ça. Mais maintenant, je le vois moins comme ça, parce que justement, j'ai fait comme un cheminement depuis ce temps-là. Mais au début, j'les voyais vraiment comme, comme les décideurs de ma vie, presque.

Le rapport hiérarchique présent dans plusieurs compagnies classiques laisse peu de place à l'expression émotionnelle des danseurs. Voici les propos de Marie (28 ans) :

Well, it's just the fact that they're there [puts her hand up] and we are the dancers and we do what they say. And there is not a whole lot of « what do you think about this, what would you like to do ? »

Marie précise tout de même que la compagnie pour laquelle elle danse écoute et respecte les décisions plus concrètes (ex : négociation de contrat) des danseurs, mais ceci dans une moindre mesure pour ce qui concerne les sujets plus personnels et émotifs.

3.7.1.1 Autorité

La surveillance haut/bas implique inévitablement qu'une personne détienne l'autorité. Les extraits suivants représentent les expressions que partagent les participantes quant à la description d'une figure autoritaire : « quelqu'un qui exige des choses », « c'est lui qui décide » (en parlant du directeur), « quelqu'un qui est au-dessus », « ceux qui ont le

pouvoir ». Le tiers des danseuses a mentionné l'importance d'avoir une figure autoritaire afin de ne pas « dérailler » et que l'autorité ne les gênait pas. Ces propos n'étonnent pas puisqu'elles ont pour la plupart grandi dans un environnement où le professeur détient le savoir et le pouvoir. Annie (28 ans, S) partage ici son opinion quant à la réalité d'un milieu artistique aux prises avec une idéologie parfois dépassée :

J pense que le milieu de la danse classique est très autoritaire de par le fait que c'est une vieille mentalité. Pour devenir danseur, faut que tu sois super disciplinée, faut que tu commences jeune. Donc, il faut que tu te fasses tout de suite discipliner, puis quand c'est fait jeune, moi, si j'avais pas eu ça, j'serais pas disciplinée. J pense que t'as pas besoin de casser la personne pour lui apprendre la discipline. Moi, c'est ça qui m'est arrivée. J'aurais aimé mieux autrement.

Marielle (45 ans, R) révèle la complexité de bien comprendre le rôle de l'autorité au sein de la danse :

Pour moi, autorité, ça veut dire balise, ça veut dire soutien, encadrement. Pour moi l'autorité c'est quelque chose de positif, c'est pas quelque chose de négatif. Malheureusement je sais qu'il y a des gens qui l'utilisent pour brimer, là ça devient de l'abus de pouvoir mais il doit y avoir de l'autorité pour qu'on puisse avancer dans la société.

Les différents propos des danseuses démontrent que c'est le directeur qui détient l'autorité. Pour certaines, le fait de savoir qu'il y a une personne en charge, « un décideur », s'avère rassurant. Voici ce qu'en pense Josette (29 ans, S) :

Le directeur prend sa position. Il dirige, puis il regarde, c'est pas quelqu'un qui est très *friendly*, qui est comme à notre niveau. Mais à la rigueur, j' préfère ça. J'aime bien avoir une distance avec le directeur.

Au cours de leur formation en danse, toutes les participantes interrogées ont affirmé avoir eu des professeurs autoritaires, enclins à l'abus d'autorité. Certaines ont été plus affectées et ce de façon négative par les commentaires parfois condescendants de leur professeurs. Pourtant, comme en témoignent les propos de Christine (22 ans, P), la danseuse accepte trop souvent l'abus verbal venant du professeur qu'elle vénère :

J'l'adorais, parce que c'est comme si on avait besoin de ça, puis on voulait ça. C'est comme si on aimait ça, la douleur. On aimait ça être poussées, puis qu'elle nous crie après, puis qu'elle dise « Non, c'est pas bon, c'est dégueux. » On le faisait pour la satisfaire elle, c'qu'elle pensait de nous, c'était très important.

Suga (42 ans, R), maintenant enseignante, est en mesure de porter un regard plus vigilant envers l'autorité que lui ont imposée certains de ses professeurs :

Oui, j'en ai eu. À l'époque, j'étais pas capable de voir qu'ils contrôlaient, puis qu'ils manipulaient. Avec le temps, j'ai été capable de voir ça, et de m'en dégager, et de me dire, je ne serai pas jamais comme ça.

Certaines comme Geneviève (27 ans, P) ont besoin de professeurs autoritaires afin d'être motivées à se dépasser :

C'est pas qu'on finit par aimer ça, mais quasiment. T'sais, on en a besoin. Mais peut-être que de nature, moi j'suis comme ça. Puis c'qui me fait dire que c'est bien pour moi, c'est que j'en fais encore, d'la danse. Parce que j'ai beaucoup d'amies qui ont vécu exactement la même chose que moi, puis qui ont fait un *burn-out*. Pour eux, c'était trop. Mais pour moi, j'pense que y a une partie de ma personnalité qui avait besoin de ça. Mais j'pense que ça, j'suis née avec ça aussi. Ça vient peut-être de mes parents [...].

Geneviève soulève une question importante. L'abus de pouvoir n'est pas vécu de la même façon par toutes les danseuses. Certaines sont plus aptes que d'autres à fonctionner dans un environnement plus autoritaire. Si certaines participantes n'ont pas souffert personnellement, elles ont été témoins des effets néfastes causés par les professeurs usant de méthodes autoritaires. À ce sujet voici les propos de Ginette (42 ans, R) :

Ah, l'abus verbal. La critique verbale était très condescendante, ... « spaghettis trop cuits, vous êtes bonnes à rien... » Mais encore une fois, j'me sentais pas trop souvent impliquée par ces paroles-là. Mais j'ai été témoin. J'ai été chanceuse, j'ai été épargnée de beaucoup. Mais j'ai quand même subi, parce que quand t'es dans une classe avec quelqu'un qui arrête pas de crier, puis qui arrête pas de descendre les autres, veux veux pas, tu subis ça. T'sais, tu le subis parce que t'es là.

Bien que plusieurs participantes aient dit avoir eu des professeurs autoritaires, elles ont aussi mentionné le fait qu'elles ont eu des professeurs très généreux, à la fois fermes et efficaces sans toutefois être abusifs.

3.7.1.2 Relations de pouvoir

Les relations de pouvoir qu'entretiennent les participantes avec leurs dirigeants font en sorte qu'elles sont affectées différemment par les enjeux que présente la surveillance. À ce sujet, une des participantes a exprimé des inquiétudes face aux propos qu'elle exprimait concernant ce qu'elle vivait au sein de la compagnie pour laquelle elle travaille ; elle craignait que son témoignage nuise à son emploi. Alors qu'une autre participante s'est dite soulagée de se confier pour l'étude. En effet, la surveillance n'était pas pour elle une menace, car l'importance qu'elle donnait à son emploi était moindre. Ici, Annie (28 ans, S) parle de la relation parfois conflictuelle avec son directeur qui vraisemblablement détient peu de pouvoir sur elle :

Cette personne-là a des exigences. Puis ses exigences sont très claires : tu dois donner toute ton énergie à la compagnie. Donc moi, je dirige une autre compagnie donc j'ai d'autres intérêts, si je finis pas ma classe, il juge tout de suite que c'est parce que j'travailles ailleurs, puis que si j'suis fatiguée, c'est que j'donne pas toute mon énergie à cette compagnie-là. Donc j'suis toujours surveillée. Ça veut pas dire que ma voisine est surveillée. C'est très contextuel à moi. Et comme ça ne m'affecte pas émotivement, il sent encore qu'il a moins de pouvoir, parce que c'est vraiment dans ce cas-là une question de pouvoir. Puis comme j'lui donne pas, y'a aucune issue entre nous deux. Il peut pas me renvoyer, dans le sens où, selon les normes du travail, il peut pas, donc on est coincé. C'est ça la situation.

Annie (28 ans, S) souligne un point intéressant lorsqu'elle dit qu'elle ne « donne pas » son pouvoir à son directeur. En ce sens, elle va à l'encontre de la plupart des danseuses qui se soumettent aux professeurs, aux directeurs et aux chorégraphes. Avec le temps et le recul, la perception qu'ont les danseuses des relations de pouvoir évolue, comme c'est le cas d'Aurélien (22 ans, P) :

C'est sûr que c'est moi qui le vois comme ça. Mais maintenant, je le vois moins comme ça, j'ai fait un cheminement depuis ce temps-là. Mais au début, j'le voyais vraiment comme le décideur de ma vie. J'pensais que c'est lui qui décide.

Le commentaire d'une des participantes à l'égard de son directeur démontre que l'on peut choisir d'être dans une relation de pouvoir, en respectant la position supérieure de l'autre sans en être la victime. Voici les propos de Belinda (34 ans, S) :

J'ai pas l'impression de me plier à lui. J'me dis « ok, je fais ça parce qu'il me le demande », mais moi, si je le fais, ça me donne tellement plus de liberté. C'est un choix conscient que je le fais pas pour lui, je le fais pour moi.

Tout comme Belinda (34 ans, S), trois danseuses salariées se sont faites à l'idée qu'elles sont sous la direction de quelqu'un sans pour autant perdre leur identité et leurs croyances. En fait, ces danseuses ont trouvé un bon équilibre où elles se savent surveillées tout en restant intègres.

3.7.2 La surveillance bas/haut

La surveillance bas/haut implique que le danseur surveille celui qui est en pouvoir, soit le directeur, le professeur ou le chorégraphe. Cela dit, l'éducation du danseur classique, qui est le reflet d'une éducation plus traditionnelle et conformiste, laisse peu de pouvoir à celui-ci et ne lui permet pas de s'exprimer librement. De nombreux propos démontrent que les danseuses ne se permettent pas de porter un regard critique sur ceux qui les dirigent. Un grand nombre de participantes n'ont pas l'impression qu'elles peuvent réellement changer les choses. Elles ont précisé que plus jeunes, elles n'auraient pas osé critiquer leur milieu mais, qu'avec le temps et la maturité, elles ont découvert qu'elles possédaient un certain pouvoir. Voici ce que Josette (29 ans, S) dit à ce sujet :

Je crois j'suis en train de réaliser que oui j'ai une influence. Avant, non, pas du tout, c'était comme, de toute façon... Et là, quand j'ai commencé à dire mon opinion, j'ai vu que ça rentrait pas dans les oreilles d'un sourd.

Annie (28 ans, S) dit avoir tenté de s'ouvrir à ses collègues de travail en les sensibilisant à la question de la surveillance, mais elle a senti une résistance de leur part. Voici comment elle justifie leurs craintes :

C'est c'qu'ils connaissent, et puis, ils sont habitués là-dedans, ils n'ont pas envie de voir le négatif parce que, c'est tellement élitiste comme milieu, donc quand ils réussissent leur carrière, tu ne vas pas aller chialer sur comment le directeur dirige sa compagnie.

3.7.3 La surveillance latérale

La surveillance latérale implique que la danseuse va surveiller ses collègues de travail et très souvent elle va tendre à se comparer à elles. Ce type de surveillance porte sur le « poids », « les rôles », « le regard » (aller chercher le regard de l'autre), « l'alimentation » et « la technique »²⁸, d'où une dimension de compétition.

3.7.3.1 La compétition

Bien qu'il existe peu de recherche empirique concernant la compétition en danse, il est évident que la présence de la compétition influence le danseur dans son développement. Pour certains, le mot n'évoque pas de sentiment particulier alors que pour d'autres ayant évolué dans un milieu plus compétitif, le mot « compétition » connote négativement. Il est intéressant de retrouver des similitudes dans la description de ce mot. Deux participantes ont mentionné que la compétition voulait dire « avoir le contrat »; pour deux autres, la compétition fait peur, mais fait partie d'une réalité à laquelle le danseur ne peut échapper. Deux d'entre elles ont dit que la compétition était négative et que souvent c'était dans le but « d'écraser les autres ». Trois autres ont dit que la compétition équivalait à « être la meilleure ». En voulant voir le côté plus bénéfique d'une atmosphère dite compétitive, deux participantes ont parlé de compétition avec soi, « on essaie de se surpasser soi-même ». De

²⁸ Les guillemets citent les termes des participantes.

plus, deux danseuses ont parlé d'un type de compétition qui venait de l'extérieur où les gens avec qui elles travaillaient cherchaient à créer un environnement compétitif. Encore une fois, on remarque que les définitions des participantes attribuées à la compétition sont directement liées au vécu de chacune. Le contexte de travail (grande compagnie versus compagnie plus petite) joue sur la perception et le vécu de la surveillance latérale. Dans la citation qui suit, Ginette (42 ans, R) parle de la différence entre la compétition vécue au sein d'une petite compagnie et celle vécue au sein d'une plus grande :

Avec les p'tites compagnies [nom des compagnies], j'ai jamais vécu ça. C'est plus famille. Les gens sont plus contents de t'avoir qu'autre chose. Tandis que [nom de la compagnie], une compagnie de quarante danseurs, où... y'a beaucoup plus de jalousie, de gens qui veulent ta place, faut que tu te battes pour rester en haut, parce que y'a toujours des jeunes qui arrivent, qui sont plus bons, plus forts...

De façon générale, la compétition évoque chez les participantes un sentiment plutôt négatif. Toutefois, il peut exister une compétition saine qui comporte des côtés bénéfiques et pousse la danseuse à se dépasser tout en assurant ainsi sa place au sein de la compagnie, comme l'expliquent les propos de Marielle (45 ans, R) :

Quand j'étais plus jeune, la compétition, c'était que je fasse ma place. Il fallait que je prouve que je sois capable. Puis quelqu'un a un rôle parce que ça fait cinq ans qu'il est dans la compagnie et moi j'arrive et je veux ce rôle-là. Puis un jour, il va y avoir cette compétition-là chez une plus jeune. On se fait regarder d'en haut quand on arrive. Plus tard, les jeunes arrivent en dessous et là c'est à leur tour, il faut qu'ils se prouvent eux aussi.

Les propos de Marielle rappellent que, chez la danseuse, il existe cette négociation constante de pouvoir, c'est-à-dire que, parfois, la danseuse est en tête, parfois elle est au-dessous, et ce, quel que soit son statut (corps de ballet, soliste ou première danseuse).

Si les participantes étaient toutes d'accord pour dire qu'il existe de la compétition en danse, très peu d'entre elles ont affirmé qu'il existait une compétition malsaine au sein de leur environnement de travail. De façon unanime, les participantes ont révélé que si elles

surveillaient (d'ailleurs elles ont toutes préféré le mot « regarder » à « surveiller » dans ce cas-ci), c'était plutôt dans le but d'apprendre. Belinda (34 ans, S) parle de ses collègues de travail de façon positive : « Non, je les regarde, je les surveille pas. Puis dernièrement, encore, j'me disais, j'peux encore apprendre de tout le monde. »

Avouer ouvertement que l'on est compétitive envers les autres n'est pas chose facile. C'est sans doute pour cette raison que la plupart des participantes ont dit que la compétition s'exerçait plus avec elles-mêmes qu'avec les autres. Pourtant, Béatrice (39 ans, R) exprime la dimension malsaine qui découle parfois de la compétition au sein de la danse :

La compétition avec les autres, je l'avais aussi. J'ai pas voulu me l'admettre pendant longtemps, parce que j'suis quand même une fille, j'dirais, plutôt gentille. J'avais des amies, puis c'était important aussi d'être aimée. T'sais, la compétition, c'était comme sournois aussi. J'en parlais pas, là, ça se parle pas, c'était comme tabou.

3.7.3.2 Surveillance latérale du poids

De façon unanime, les participantes étaient d'accord pour dire qu'il existe de la compétition au niveau du poids, à la fois dans les écoles de danse et dans les compagnies. Les exigences physiques de la part des dirigeants sont souvent irréalistes, car ils obligent les danseuses à se comparer, dans une certaine mesure, au niveau corporel. De plus, la perte de poids est grandement valorisée dans le milieu classique ce qui, inévitablement, encourage la compétition au niveau du poids comme l'explique Christine (22 ans, P) :

Y'a toujours quelques cas d'élèves qui doivent perdre du poids, qui ont pas le corps. Y'en a d'autres qui sont corrects. Y'en a qui sont super belles. Puis y'en a d'autres qui vont perdre du poids même quand ils se font pas demander de perdre du poids. Ça fait « Wow, avez vous vu Marie, elle s'est transformée, c'est super beau, ses lignes... Marie, c'est super beau, tes lignes, ton travail, tu bouges bien ». Elle a rien fait, elle a juste perdu du poids.

La surveillance latérale est souvent favorisée par des situations de proximité, notamment les repas pris en commun après les spectacles ou à la cafétéria de l'école. D'ailleurs, les propos

de Geneviève (27 ans, P) reflètent ceux des autres participantes en ce qui concerne la difficulté de résister à la comparaison de leur régime alimentaire :

Ben c'est sûr que j'vais noter ce que les autres mangent. C'est que ça se fait automatiquement, par habitude. Mais j'porte pas nécessairement de jugement. C'est juste que... j'peux pas pas le noter, on dirait. Ben, de moins en moins. C'est sûr que maintenant, moins. T'sais, si on fait juste se rencontrer un dimanche matin pour déjeuner, non. Mais ça dépend du contexte. Si le contexte est proche de la danse, j'vais peut-être plus y penser... mais y'a pas de jugement, en tout cas...

Avec le temps et la maturité, les participantes ont tendance à moins comparer leur régime alimentaire à celui des autres. Toutefois, elles sont davantage soucieuses de la santé et du bien-être de leurs collègues. Voici les propos de Christine (22 ans, P) à ce sujet :

Je le fais moins maintenant, parce que j réalise que les gens sont nés comme ça, il vont manger c'qu'ils veulent, puis ils vont pas prendre de poids. Comme si j'ai des amies qui mangent pas beaucoup, ou pas assez, j'essaie de dire : « Fais attention, t'sais...t'es belle comme tu es, t'es pas obligée de pas manger. »

Trois des 15 participantes ont dit ne pas surveiller ce que les autres mangeaient. Il est à noter que deux d'entre elles n'ont pas eu de problème de poids, ce qui en partie explique cette absence de surveillance latérale. Pour la majorité des participantes, c'est à l'école de danse que la surveillance latérale au niveau de l'alimentation fait son apparition. Voici ce que Charlotte (21 ans, P) dit à ce sujet :

Dans le temps où j'étais à l'école de danse, là, l'heure du dîner, c'était quelque chose. ...c'était LE sujet de conversation, le nombre de calories : « Moi, j'mange ça, maintenant, j'mange ça, là, j'ai fait tel plan alimentaire, là, j'ai fait telle diète, là, j'suis en train d'essayer... ». Jusqu'au jour où y'en a une qui a pété sa coche, là, royalement. Elle dit : « J'suis plus capable, les filles, j'suis plus capable ! » [rires] C'était comme, tout le monde se *checkait*, moi j'mange ça, puis... Ah, mon dieu [...] ».

3.8 Événement catalyseur en rapport avec la pratique de la surveillance

Bien que la surveillance semble faire partie intégrante de la vie des danseuses de cette étude, certaines ont vécu des événements catalyseurs qui ont fait que la surveillance a pris une dimension plus importante dans leur quotidien, notamment en ce qui concerne le poids suite à un événement spécifique. Charlotte (21 ans, P), qui vraisemblablement n'avait pas de problème de poids antérieurement, s'est vue obligée de répondre à des exigences corporelles irréalistes suite aux pressions imposées par la direction de l'école :

La première fois qu'ils sont arrivés avec ça « il faudrait que tu te *checkes* », c'est devenu une folie, une paranoïa, là, parce que, dans ma tête, j'étais là « voyons donc, ça se peut pas ! » Puis c'est une pression énorme, de un, d'eux-autres, de deux, d'toi-même. C'est vraiment quelque chose de fort, puis si tu veux essayer de faire abstraction de ça, c'est vraiment pas évident, devant les miroirs pendant un nombre indéterminé d'heures.

Plusieurs autres participantes ont partagé, parfois avec difficulté, des moments marquants qui ont par la suite entraîné des problèmes au niveau de leur santé physique et psychologique.

3.9 Retrouver le plaisir de danser

Au-delà des problèmes psychologiques ou physiques vécus au cours de leur carrière, les danseuses ont communément exprimé le besoin de retrouver le simple plaisir de danser. On constate d'ailleurs qu'avec la maturité, le regard critique à moins d'importance. Le désir de retrouver ce regard bienveillant, présent au début de leur apprentissage en danse, devient une quête, un retour vers le plaisir de danser pour soi. Belinda (34 ans, S) tente d'expliquer ce phénomène où avec l'entraînement et cette recherche de la perfection constante, les danseuses perdent parfois le plaisir instinctif de danser :

J'ai envie d'être en spectacle à chaque fois que j' fais une répétition, j' pense que c'est la maturité qui fait ça. J' me rends compte que le temps qu' on passe en scène est trop court, puis on est trop exigeant en scène, parce qu' on a plus de pression, c' qui fait que le plaisir, parfois, il est vraiment diminué. Je me souviens, quand

j'étais petite, j'étais sur scène, c'était juste du bonheur. Le public avait un regard bienveillant. Puis avec l'expérience avec l'école de danse, y'a un critique qui s'est installé. Puis on faisait des concours annuellement pour justement monter dans les hiérarchies, puis on entendait : « Y'a ça qui est comme ça, donc c'est pour ça que t'es pas montée, ou... ». Le public devenait juste un critique pour trouver ce qui n'allait pas chez nous. Alors que lorsque j'ai commencé la danse, c'était pour m'amuser, pour avoir du plaisir, pour danser. Mais le critique est venu prendre la place de ce regard bienveillant, cette énergie bienveillante qu'était le public.

La maturité et l'expérience permettent à la danseuse de porter un regard différent sur son propre travail et sur son corps ; un regard plus juste et moins teinté de la critique reçue au fil des années. Voici le témoignage de Josette (29 ans, S) :

En fait, j'suis moins autocritique, j'regarde juste c'qui est important. C'est-à-dire qu'avant, j'me regardais quasiment tout le temps. Et puis ça me nuisait, parce que j'me regardais tout le temps, mais j'me voyais moins. Tandis que maintenant, j'regarde, et puis j'vois. Quand je regarde, j'vois quelque chose.

Avec l'âge, une certaine indifférence gagne peu à peu sur l'importance accordée au regard de l'autre sur soi. Être aimée à tout prix et être remarquée n'est plus une préoccupation comme elle peut l'être au début d'une carrière. Suga (42 ans, R) en témoigne :

Maintenant, j'ai compris que tous les regards ne pouvaient pas être des regards approuvateurs ou des regards amoureux. Pas amoureux dans le sens amoureux, mais dans le sens aimant. Puis j'ai compris que j'devais faire mon deuil de ça. Et de ne pas rester accrochée si quelqu'un ne posait pas nécessairement un regard appréciateur sur moi, là. Mais ça, j'pense que c'est la maturité et les expériences de vie qui ont fait en sorte que j'me décroche de ça.

3.10 Volonté de changement

Les entrevues ont été l'occasion pour toutes les participantes de faire un retour réflexif sur la surveillance et les ont amenées à une conscientisation de cette pratique dans leur milieu. Plusieurs ont exprimé le désir de voir le milieu de la danse classique évoluer de façon plus

saine compte tenu des connaissances actuelles tant sur le plan physique que psychologique, comme en témoigne Maude (44 ans, R) :

La danse évolue. C'est plus juste classique, classique. C'est impossible. Y'a des mélanges qui se font. Le monde s'ouvre, et puis la danse, elle s'ouvre au monde. Alors pour moi, la danse, elle va évoluer de plus en plus. Mais ce côté classique un peu rigide, j'voudrais plus... J'recommencerais pas.

Toutes se sont déjà interrogées sur les relations de pouvoir qui existent en danse. Suga (42 ans, R), qui est maintenant enseignante en danse, insiste sur l'importance d'être consciente du type de regard que l'enseignant pose sur son élève. Elle insiste sur la dimension d'un regard qui n'est pas toujours constructif et qui parfois échappe à l'enseignant :

C'est important que l'enseignant soit conscient du regard qu'il porte sur l'autre, et qu'il soit conscient quand il porte un regard approbateur ou négatif. L'erreur est humaine, mais d'être conscient de ce regard-là.

En somme, les participantes souhaitent des relations moins hiérarchiques, une plus grande écoute de la part des dirigeants, une approche didactique plus ouverte, une relation qui privilégie l'individu et non le conformisme, un appui psychologique. Bref une meilleure compréhension de la pratique de la surveillance mais « sans toutefois démolir le passé ». (Suga, 42 ans, R)

Plusieurs participantes ont mentionné le manque d'outils de gestion d'une pratique telle que la surveillance. Ginette (42 ans, R), elle aussi devenue enseignante, souligne l'importance d'adapter les méthodes d'enseignement et de la pratique de la surveillance afin de répondre aux besoins d'une société en pleine évolution :

De c'que j'ai vu puis observé en tant qu'enseignante, c'est le rapport entre professeur et élève qui doit changer, parce que les jeunes ne sont plus c'qu'ils étaient. Ils ont une dimension de la réalité beaucoup plus lucide, peut-être, qu'on l'avait à leur âge. Ça fait que j'pense qu'il faut s'adapter en tant que professeur, donc la surveillance doit s'adapter... au fil des ans. Il faut qu'il y ait une constante évolution là aussi. Parce que tu peux pas surveiller comme nos parents étaient surveillés.

Christine (22 ans, P) souhaite que la surveillance soit vécue de façon plus saine que ce qu'elle a vécu. Elle sait qu'il existe ailleurs des danseurs qui ont vécu une expérience plus positive. Voici ce qu'elle dit :

Pour moi c'était plus négatif dans mes souvenirs, mais quand j'parle à d'autre monde qui ont grandi ailleurs, c'était différent. Un endroit où les directeurs et les professeurs te prennent comme adulte. Ils te parlent ouvertement, puis ils ne te jugent pas.

CHAPITRE IV

DISCUSSION

Dans cette étude de type exploratoire, j'ai abordé plusieurs sujets avec les participantes tout en gardant le cap sur ma question de recherche. Les résultats mettent en valeur dix thèmes qui ont émergé d'une analyse inductive des données. Dans ce chapitre, je cible trois aspects : (1) la surveillance : un outil essentiel en danse mais souvent mal utilisé, (2) le corps et le poids comme objet de surveillance, (3) les similitudes entre les trois catégories de participantes. Ces trois aspects distincts, seront mis en lien avec la pensée de Foucault, présentée au préalable dans l'examen des écrits.

4.1 La surveillance : un outil essentiel en danse mais souvent mal utilisé

Les résultats présentés dans le chapitre précédent démontrent qu'il est impossible d'ignorer la présence de la surveillance dans un contexte comme celui de la danse classique. Plusieurs points illustrent cette prépondérance dans le milieu de la danse. Premièrement, il est clair que la visibilité demeure un élément essentiel de la surveillance et de la danse. Les témoignages exposent clairement l'importance d'être visible pour l'autre, mais aussi le plaisir d'être regardé et surveillé de façon positive. Les danseuses aiment et cherchent à être vues. Elles affirment que la surveillance commence à l'école de danse, car l'élève a besoin de se faire guider, corriger, motiver et que, comme l'explique Aurélie (22 ans, P), « ...veux veux pas, tu vas vivre ça dans ta carrière, si tu fais de la danse. C'est une préparation de ce qui est à venir ». Green (1999) elle-même avance que si Foucault avait étudié la danse en tant que

culture, il aurait constaté que les corps, plus que les individus, dans la classe de danse sont toujours sous surveillance. Les résultats de cette étude appuient l'énoncé de Green selon lequel le corps est l'objet premier de la surveillance. De plus, les témoignages recueillis démontrent que la surveillance est nécessaire au bon fonctionnement de l'élève ; elle assure le contrôle, l'efficacité, la discipline et le maintien de l'ordre social. Selon Foucault, elle est primordiale dans une visée pédagogique. « Une relation de surveillance, définie et réglée, est inscrite au cœur de la pratique d'enseignement : non point comme une pièce rapportée ou adjacente, mais comme un mécanisme qui lui est inhérent, et qui multiplie son efficacité. » (Foucault, 1975, p. 206)

La deuxième raison qui justifie l'importance et la nécessité de la surveillance en danse classique est la discipline dont la danseuse doit faire preuve afin d'en intégrer la rigueur. Comme l'explique Foucault (1975), le regard de l'autre est impératif afin d'atteindre cette discipline : « Dans la discipline ce sont les sujets qui ont à être vus. C'est le fait d'être vu sans cesse, de pouvoir toujours être vu, qui maintient dans son assujettissement l'individu disciplinaire. » (p. 220)

En dernier lieu, ce qui confirme le besoin de surveillance particulièrement en classique, c'est que l'accent est d'abord mis sur le corps qu'on cherche sans cesse à perfectionner, tel que l'ont exprimé à l'unanimité les participantes. Cette constatation rejoint la définition de la surveillance, qui selon Foucault, vise à former de façon efficace l'individu et à contrôler les corps dociles. La description que les participantes ont faite de l'entraînement physique qu'elles ont reçu en danse évoque la formation des militaires, c'est-à-dire un corps construit, surveillé et façonné à travers la conformité et l'imitation, pour l'entraîner à devenir un corps docile. Les études de Green (1999) et Smith (2001) révèlent des préoccupations semblables quant à l'emprise sur les corps des danseurs. D'autres auteurs tels que Lascoumes (2001) et Thomas (2003) témoignent eux aussi du lien étroit entre la culture de la danse et les notions de Foucault. Les chercheurs Wainwright, Williams et Turner (2005) approuvent en affirmant ce qui suit « The social world of ballet is replete with examples of the Foucauldian notions of discipline, surveillance, and technologies of the self. » (p.53)

Jusqu'à présent, il a été question d'une surveillance positive qui ne présente pas de contraintes évidentes et qui, d'après les résultats, demeure nécessaire à l'évolution de la danseuse. Les participantes ont toutes soulevé l'importance de ce type de surveillance. Les résultats confirment que celle-ci n'est pas néfaste pour la santé. Bien au contraire, elle contribue au développement de la danseuse, ce qui n'est pas le cas de la surveillance négative.

On ne peut faire abstraction des problèmes de santé physique et psychologique qu'entraîne la surveillance négative, tant au niveau de la performance qu'à celui du poids. Les participantes confirment qu'une mauvaise utilisation de la surveillance a des répercussions sur la santé psychologique. Leurs propos mettent en lumière que la surveillance négative a pour effet de dévaloriser, de critiquer, de juger les danseuses, entraînant la perte de confiance, d'estime de soi en plus de susciter du stress et une forme de détresse. En fait, les participantes ont surtout témoigné des problèmes psychologiques résultant d'une surveillance négative. Foucault précise que la surveillance se concentre surtout sur le contrôle de l'aspect psychologique. À ce sujet, il est important de noter qu'une seule participante a mentionné qu'elle avait un problème physique (mal de dos chronique) causé par la surveillance négative, exercée à son endroit par un chorégraphe. Même si très peu de participantes ont évoqué des blessures physiques²⁹, une étude menée par Hamilton (1998) démontre que les danseurs qui se font constamment critiquer et qui ont été abusés verbalement par leurs professeurs sont beaucoup plus susceptibles d'avoir des blessures car ils sont souvent plus stressés et insécures.

Chez certaines participantes, l'expérience de la surveillance négative demeure encore une source importante de préoccupation. À propos du poids, Charlotte (21 ans, P) « [...] pense que c'est quelque chose qui va durer toute [sa] vie. Ça peut pas disparaître quand ça t'a affecté à ce point-là ». L'étude de Robson, Book et Wilmerding (2002) confirme que tout au long de sa carrière, et afin d'arriver à un statut de professionnelle, la danseuse ne peut échapper à la critique et au jugement. Elle doit apprendre à être réceptive à la critique selon Hamilton (1998). Par contre, la manière d'être critiquée et la mesure dans laquelle la critique affecte les artistes suscitent encore beaucoup de questions chez les chercheurs et chez moi-même. Il

²⁹ Aucune question n'a été posée à cet effet.

s'avère, selon certaines études, (Robson, Book et Wilmerding, 2002 ; Van Rossum, 2004) que le renforcement positif est plus bénéfique que le renforcement négatif lors de l'acquisition de nouvelles connaissances en danse. Pourtant, les témoignages recueillis lors de mon étude rapportent que les danseuses reçoivent peu d'encouragements positifs ou valorisants. Les danseuses témoignent de la difficulté à se défaire de la critique et de l'autocritique, qui découlent de l'attention sans cesse mise sur la perfection à atteindre au niveau corporel (être mince) et au niveau de la performance (être bonne). D'ailleurs, l'étude de Wainwright, Williams et Turner (2005) rapporte que le plus grand critique du danseur demeure lui-même. De plus, la citation suivante de Sewell et Wilkinson (1992), qui ne s'appliquait pas à l'origine aux danseurs, exprime parfaitement que ceux-ci endossent ce type de pouvoir surtout parce qu'ils ne s'y opposent pas. Dans l'énoncé qui suit, *the members* a été remplacé par *dancers* ; « *Dancers have become bound up in a power situation of which they are themselves the bearers.* » (p. 284)

La surveillance et l'auto-surveillance négatives contribuent à alimenter cette forme d'autocritique obsessive qui fait que la danseuse, d'une part n'a jamais l'impression d'être à la hauteur, et d'autre part est à la recherche de l'œil critique qu'il soit bon ou mauvais. Smith (1998) soulignent lui aussi ce point dans son étude : « Les danseurs veulent se faire remarquer, veulent du feedback même s'il est négatif, car cela signifie qu'ils sont dignes d'être considérés. »³⁰ (p. 138) Les témoignages démontrent que les danseuses ne s'opposent pas à la surveillance négative, en grande partie parce qu'en danse classique la danseuse n'est pas encouragée à parler de ses émotions ni de ses opinions. Le fait de s'opposer à la surveillance et à l'autorité comporte des risques de perte d'emploi, comme cela a été le cas pour une des participantes ; le milieu de la danse étant très contingenté donc très peu d'entre elles font le choix de se dresser contre leurs dirigeants.

³⁰ Traduction libre de l'auteur.

4.2 Le corps et le poids comme objets de surveillance

Il s'avère évident lors de l'analyse des données que le corps et le poids sont les deux aspects les plus surveillés et jugés en danse³¹. Les résultats démontrent qu'il existe encore aujourd'hui une très grande pression mise sur les danseuses afin qu'elles puissent répondre aux exigences esthétiques corporelles du milieu de la danse classique. Cette recherche du corps idéal n'est pas exclusive à la danse comme en témoigne ce passage de Foucault : « [...] dans toute société, le corps est pris à l'intérieur de pouvoirs très serrés, qui lui imposent des contraintes, des interdits ou des obligations ». (Foucault, 1975, p. 161) Le souci de la perfection, tant au niveau physique qu'au niveau de la performance, surtout chez les femmes, demeure très présent dans notre société occidentale et contribue à alimenter l'auto-surveillance permanente. De plus, comme le souligne Oliver (2005), il existe un lien étroit entre les critères de beauté corporelle féminins véhiculés par nos valeurs sociétales et ceux présents en danse classique.

La surveillance négative du poids engendre chez les danseuses une perpétuelle remise en cause de leur apparence physique et une insatisfaction générale concernant leur corps. Le regard des autres, qu'elles intériorisent aux cours de leur formation en danse, fait place à une auto-surveillance du poids et de la performance qui, dans de nombreux cas, devient obsessionnelle et menace leur santé. Les résultats de mon étude confirment ceux de Tiggemann et Slater (2001) : il existe une corrélation entre l'auto-surveillance du poids qui engendre une distorsion de l'image de soi et les problèmes d'ordre alimentaire.

La distorsion de l'image de soi provoque un sentiment de culpabilité et de honte chez les participantes parce qu'elles ne se sentent pas à la hauteur des attentes esthétiques, notamment en ce qui concerne le poids. De plus, on constate que les danseuses sont prêtes à tout pour maigrir (ex : suivre des régimes amaigrissants draconiens, cesser de manger, etc.) même si cela présente de graves risques pour leur santé. « The fact that women and girls choose these pursuits willingly despite the structures imposed demonstrates that they are willing to pay the

³¹ Ici, je ne spécifie pas "danse classique" ou "danse contemporaine", car bien que le corps soit moins jugé en danse contemporaine, il demeure que certaines participantes ont dit être surveillées à ce niveau.

price for the rewards offered. » (Oliver, 2005, p. 51) En rapport aux propos d'Oliver (2005) et à titre d'exemple, une des participantes a eu recours à la chirurgie esthétique afin de répondre à l'idéal de la ballerine. Au-delà des transformations auxquelles se soumettent les danseuses pour répondre aux besoins esthétiques du milieu, un aspect demeure inquiétant : aucune des danseuses de l'étude dont le poids a été surveillé, et qui ont été enjointes de maigrir, n'a eu de soutien psychologique. À ce sujet, voici les propos du directeur d'Aurélié (22 ans, P) : « On ne travaillera plus avec toi tant que tu ne perdras pas de poids. » Plusieurs participantes se sont fait dire de perdre du poids, sous la menace de renvoi ou de la perte d'un rôle, sans qu'il soit question de bien-être physique et psychologique. Les résultats de cette étude concordent aussi avec l'étude de Benn et Walters (2001) qui conclut que les danseurs professionnels associent leur apparence physique à un système de récompenses où le gain de poids engendre une mise à l'écart, voire une élimination, alors que la perte de poids est hautement valorisée.

Cette course à la minceur sans accompagnement médical adéquat demeure très dangereuse. D'ailleurs, dans son étude concernant les divers discours dominants sur la santé, Cogan (1999) souligne que la minceur est un problème grandissant ainsi qu'une menace à la santé publique. Il met en garde contre l'idée qu'être mince serait synonyme de santé. Selon lui, la poursuite de la minceur a des conséquences négatives importantes. D'après les résultats de mon étude, les participantes ayant entrepris de maigrir à la demande des directeurs semblent en être affectées encore aujourd'hui. Rappelons-nous de la citation de Charlotte (21 ans, P) qui rappelle que les préoccupations au niveau du poids font partie du quotidien : « Le poids, c'est un problème qui va me suivre toute ma vie comme pour beaucoup de danseurs. »

La présente étude met aussi en évidence le fait que le système d'éducation en danse véhicule des obsessions d'ordre corporel. De plus, elle confirme que le milieu de la danse classique et ses idéologies encouragent les danseuses à répondre à une conformité physique et psychologique. « Foucault seems to have reached the idea that a theory of domination must begin with the body dominating itself... but not necessarily through the loss of identity. » (Frank, 1991, p. 56) Cette citation pourrait s'appliquer aux danseuses, car elles parviennent à dominer leur corps au cours de nombreuses années d'entraînement en devenant leur propre

surveillant. D'après les participantes, le ballet classique amène l'individu à répondre à des normes bien précises, au niveau corporel et au niveau comportemental. Comme certaines l'ont exprimé, il est difficile de rester intègre, car il y a ce besoin constant de plaire, d'être reconnue et d'être visible aux yeux des professeurs, des chorégraphes et surtout du directeur.

Nombreux sont les facteurs environnementaux en danse qui influencent l'image que la danseuse a de son corps. Le miroir en est un. Les témoignages des participantes concernant l'utilisation du miroir viennent appuyer ceux de l'étude de Benn et Walters (2001) qui rapportent que le miroir est un outil important, mais il peut amener certains danseurs à être obsessifs envers leur image. De plus, Wulff (1998) cite une danseuse suédoise selon laquelle les danseuses se regardent sans cesse dans le miroir, nourrissant ainsi cette obsession corporelle et entretenant l'idée qu'elles sont toujours plus grosses qu'elles ne le sont en réalité. Il existe un problème évident lié à la perception qu'ont les danseuses de leur apparence physique. À ce sujet, l'interrogation de Morgane (32 ans, P) est éloquente : « Est-ce que j'suis vraiment celle que j'vois dans le miroir ? »

4.3 Les similitudes entre les trois catégories de participantes

Le choix de trois catégories, soit les pigistes, les retraitées et les salariés, avait pour but de vérifier si la surveillance était vécue différemment selon le statut professionnel des danseuses. Étonnamment peu de différences ont fait surface. Les propos des participantes des trois catégories concernant leur formation et leurs diverses expériences en danse à l'école et en milieu professionnel génèrent un même constat : la surveillance hiérarchique est encore très présente dans le milieu de la danse classique et laisse très peu de place à une relation égalitaire. D'ailleurs, Morris (2003) le souligne : « The standard training in ballet is almost entirely teacher-led and gives the student little opportunity for dialogue or dissension. » (p. 17) Je tiens à citer le témoignage de Geneviève (27 ans, P) : « C'est ça, et c'est tout. T'as pas d'affaire à dire, toi, comment tu le sens. » Les résultats confirment en effet que la

surveillance sert d'abord à ceux en pouvoir et perpétue le panoptisme³². Le but est de « mouler » les danseuses afin qu'elles puissent répondre aux exigences à la fois de l'école et de la compagnie auxquelles elles appartiennent. Cette surveillance haut/bas (verticale) est celle qui est la plus favorisée dans notre société. C'est aussi celle dont il a été fait le plus mention dans la présente étude tout comme dans les études de Webb, McCaughtry et Doune (2004), Porter (1996) et Smith (1998). Toutes les participantes ont eu à subir la surveillance hiérarchique tant au niveau du poids que de la performance. Malheureusement, l'abus de pouvoir qui découle de cette surveillance haut/bas a eu un effet considérable sur leur plaisir de danser.

Les témoignages provenant des trois catégories de participantes me permettent d'affirmer que les professeurs, les directeurs et les chorégraphes détiennent effectivement le pouvoir. La plupart des participantes acceptent d'emblée la discipline et certaines valident la présence de l'autorité. Plusieurs ont dit que c'est à travers la discipline que la danseuse peaufine son instrument, apprend son métier et s'épanouit pleinement. Mais certaines d'entre elles ont spécifié que le problème réside dans la manière dont cette discipline est enseignée et dans les figures d'autorité qui l'enseignent et la représentent. Accepter la discipline imposée et la surveillance, c'est aussi accepter d'être contrôlé par l'autre quel qu'il soit. Ainsi, indirectement, la danseuse est responsable en partie de ses problèmes de santé. Paradoxalement, il reste difficile pour une danseuse de se définir sans le regard de l'autre. En effet, ne plus avoir le regard de l'autre et ne plus se faire surveiller, c'est en quelque sorte perdre la possibilité de continuer à grandir et à se dépasser sous l'œil critique de l'autre.

4.3.1 L'impact de la surveillance selon l'âge et le contexte

« Et si l'apprentissage de la danse classique appliquerait d'abord à lui-même ce qu'il inculque au corps : une certaine souplesse ? » (Dupont-Monod, 2003, p. 15) Justement, les problèmes liés à l'abus d'autorité en danse ont amené différents chercheurs (Buckroyd,

³² Selon la définition de Harvey et Rail (1995), « [...] le panoptisme est une vision de la société qui met en évidence les manières par lesquelles la surveillance et l'auto-contrôle sont utilisés à des fins de contrôle social » (p. 27) et, ajouterai-je, à des fins de contrôle du corps.

2000 ; Hamilton, 1999 ; Lakes, 2005 ; Smith, 1998) à mieux comprendre et questionner les impacts découlant d'un enseignement autoritaire. Ces chercheurs ont démontré respectivement que ce type d'enseignement a un effet direct sur l'estime de soi, sur les blessures physiques, qu'il engendre du stress ainsi que de l'anxiété et que ses conséquences négatives sont, dans certains cas, permanentes. La présente étude démontre clairement que les relations trop autoritaires ont des effets néfastes au niveau psychologique (dépression, insécurité, insatisfaction corporelle), engendrant également des problèmes d'estime de soi et très souvent des problèmes de poids, problèmes qui se révèlent souvent plus tard chez les danseuses. Le milieu de la danse est si hermétique que souvent seul le recul et la maturité permettent aux danseuses de réaliser qu'elles étaient aux prises avec des problèmes liés à l'abus d'autorité.

Les témoignages démontrent que les jeunes danseuses à l'école sont davantage « soumises à l'autre par le contrôle et la dépendance » alors qu'ultérieurement, avec la maturité, elles deviennent davantage « [attachées] à leur propre identité par la conscience ou la connaissance [d'elles-mêmes] ». (Foucault, 1984, p. 303) On constate qu'avec les années, les danseuses développent un souci d'elles-mêmes qui se reflète par l'auto-surveillance positive accompagnée d'une préoccupation envers leur santé physique et psychologique. Alors qu'étudiantes elles surveillaient leur poids afin de plaire aux autres et répondre à un standard, les danseuses au fil des années surveillent toujours leur poids mais cette fois avec un souci envers leur santé physique et psychologique. La maturité fait qu'elles sont moins « dociles » et qu'elles développent un plus grand esprit critique. Plusieurs témoignages permettent de suggérer que l'âge joue un rôle important quant à la façon d'accepter le pouvoir imposé par les dirigeants en danse et conséquemment la surveillance. Les participantes ont révélé que, plus jeunes, elles n'osaient pas contester l'opinion de ceux en pouvoir. Elles étaient encouragées à adhérer à un discours dominant dans un milieu très compétitif. Selon Johnson (2006), « [...] the occurrence of enforced silence in ballet class leads to diminished private speech in young ballet students ». (p. 8) Ne pas laisser les étudiantes en ballet s'exprimer verbalement a un impact considérable sur leur développement cognitif. Comme elles commencent leur entraînement en bas âge (6-8 ans), la surveillance et l'auto-surveillance font partie de leur éducation sans qu'elles en soient forcément conscientes.

Un autre aspect relatif au contexte de la surveillance s'est démarqué au cours de la présente étude : la pratique de la surveillance à l'école de danse versus la pratique de la surveillance en milieu professionnel. Cet aspect révèle que la surveillance n'est pas nécessairement vécue différemment, mais bien qu'elle vise à remplir des fonctions spécifiques attribuées à ces deux milieux respectifs. À l'école de danse, elle vise à discipliner l'élève, à lui enseigner les règles de conduite et à l'éduquer afin qu'il puisse répondre aux exigences corporelles. D'autre part, en milieu professionnel, la surveillance est utilisée par les dirigeants encore à des fins de contrôle, surtout du poids et de la performance, mais moins de la discipline puisque celle-ci est intégrée au fonctionnement interne de l'école. Le contexte du milieu professionnel demeure un facteur très influent puisque certaines participantes ont dit ne plus se sentir surveillées alors que d'autres, à cause de problèmes de poids, se sont dites tout aussi surveillées.

4.3.2 Quelques nuances dans les trois catégories de participantes

La liste des participantes salariées comprend une danseuse dans le « corps de ballet », une soliste, deux demi-solistes et une danseuse principale. D'après les résultats obtenus, il n'est pas possible de tirer de conclusion sur la relation entre le niveau de surveillance négative et le statut de la danseuse. Par contre, et quel que soit le statut, la surveillance du poids demeure un élément clé. À partir du moment où il est recommandé à la danseuse de maigrir, celle-ci devient alors le sujet d'une surveillance accrue. Son rapport au monde extérieur et celui qu'elle entretient avec son directeur change inévitablement. Une des participantes, qui vivait une très belle expérience au sein d'une compagnie, a été démolie après s'être fait dire de manière intransigeante de perdre du poids. Dès lors, tout a basculé pour elle. La surveillance et l'auto-surveillance sont devenues un point focal et il lui a été très difficile de faire abstraction de la perception de son corps que son directeur pouvait avoir. Avoir à répondre à une seule figure d'autorité (le directeur) ne présente pas de contraintes négatives pour quatre des participantes salariées. Toutefois, une seule ose émettre des revendications et questionner

son environnement de travail, ce qui lui cause des ennuis auprès de la direction. Il est évident que celui en pouvoir est bien le « décideur ».

Chez les retraitées, la surveillance est davantage perçue comme un rappel à l'ordre, une surveillance faite envers les enfants. Comme elles ne baignent plus dans un environnement où elles seraient sujettes à ce type de surveillance, elles en sont visiblement plus détachées que celles qui dansent encore. Leur statut et leur expérience de mère fait en sorte que la surveillance a une tout autre signification pour elles. Leur conception du terme rejoint la définition : « observer avec attention de manière à éviter un danger ». (Le Robert, p.1377)

Les pigistes, qui appartiennent au groupe d'âge de 22 ans et moins, ont fortement réagi au concept de surveillance négative. Cela s'explique d'une part par le fait qu'elles ont terminé leur formation quatre ans avant la présente étude. Mais, également par le fait que pour l'institution de la danse, la hiérarchie, la discipline, la surveillance, l'ordre et les examens sont importants. Il convient de noter aussi que la surveillance négative les affecte d'autant plus qu'elles accordent une grande importance au regard de l'autre. À ce sujet, Aurélie (22 ans, P) dit : « La surveillance, c'est ma vie ! J'ai vécue vraiment difficilement en fait. Ça m'a affectée. J'travail à essayer de moins me laisser influencer par le regard du monde. » Toutes ont eu l'opportunité de danser pour des compagnies classiques et contemporaines et elles affirment sans hésiter qu'en danse contemporaine, le poids est moins surveillé et l'expression de l'interprète y tient une place plus importante. Comme nous l'avons vu, force est de constater que le contexte joue un rôle essentiel sur la santé physique et psychologique. Pour cette même raison, les danseuses pigistes qui ont fait le choix conscient de s'orienter vers la danse contemporaine réussissent à plus s'épanouir dans leur art.

CONCLUSION

L'une de mes motivations à entreprendre cette étude était de savoir si les participantes avaient vécu la surveillance en danse de la même façon que je l'ai vécue, entre autres à travers ses effets sur la santé physique et psychologique. J'espérais pouvoir être en mesure d'affirmer que les problèmes liés à la pratique de la danse classique au niveau professionnel avaient changé et que les relations de pouvoir étaient devenues, au moment où cette étude a été menée, moins unilatérales. Malheureusement, je suis attristée par les témoignages qui ont mis en évidence la souffrance ressentie. Il ne s'agit pas de mettre en cause la danse en tant qu'art, mais plutôt une manière d'enseigner encore trop traditionnelle et une emphase mise sur le corps idéal. Je constate que la surveillance négative perpétue cette problématique. Des articles et des études parus il y a plus de quinze ans (Abra, 1987 ; Vincent, 1979) concernant les problèmes de poids et de ses effets sur la santé ont de grandes similitudes avec ceux recueillis pour la présente étude. Dans leurs études, les chercheurs Doumenec, Sudres et Stutzulman (2005) posent la question suivante : « Enfin il reste à se demander si le désir de devenir professionnel n'implique pas d'être partie prenante des pressions concernant l'apparence en tant que facteur de réussite dans le domaine de la danse classique. » (p. 306) Selon les résultats obtenus dans mon étude, j'affirme que oui. La danseuse qui possède les meilleures proportions physiques et qui est la plus mince accède plus facilement au succès (Hamilton, 1999 ; Foster, 1997 ; Oliver, 2005). « La minceur en ballet n'est pas simplement une mode passagère, mais c'est ce qui donne au ballet toute sa beauté.³³ » (Alderson, 1998 *cité dans* Oliver, 2005) :

³³ Traduction libre de l'auteur.

The bodies we admire in their fulfillment of extraordinary technique, the sense of rare perfection, the feeling of ultimate simplicity in the “rightness” of it all—these also invoke our loyalty to a social order. The ideological persuasiveness of ballet, then, operates at a deep level of the art form, one that is inextricable from its aesthetic values. (p. 131)

En voulant former une danseuse possédant les qualités décrites par Alderson, je me pose les questions suivantes : Comment préparer l’élève à la surveillance et à l’auto-surveillance négative, qui souvent semblent inévitables dans la poursuite de l’excellence ? Comment faire de la surveillance un outil permettant à la danseuse de s’émanciper et non de se sentir constamment critiquée ? Ces questions, je me les pose souvent en tant que pédagogue. La contrainte de temps et l’urgence de produire des corps performants ne me permettent pas de trouver des méthodes à la fois efficaces et, idéalement, portées sur le bien-être psychologique du danseur, aspect trop souvent négligé. Le professeur en classique mise trop sur la forme et oblige l’élève vers une finalité à atteindre : « At times their mental/emotional development is overlooked in favor of a quantity driven approach. » (Dixon, 2005)

Je réalise qu’il demeure essentiel de continuer à se questionner sur la façon dont les pédagogues usent de leur pouvoir et sur les effets de ce dernier sur la santé des danseuses. Dans la citation qui suit, Rich (2003) nous amène à réfléchir sur le fait que l’on devrait s’intéresser davantage aux relations de pouvoir plutôt qu’à la santé : « What would it mean to center attention on issue of power rather than media and health ? » (p. 7) Justement, il est important de s’interroger sur les possibilités de négociation en situation d’inégalités face au pouvoir, ce qui permettrait peut-être de réduire les problèmes de santé physique et psychologique des danseurs.

De plus, l’insatisfaction corporelle avouée par toutes les participantes démontre l’importance de remettre en question la manière d’aborder la question du poids dans le milieu de la danse classique. Il existe une conscience collective chez toutes les participantes qui se manifeste par un vif désir de changement sans toutefois abolir complètement ce que la danse classique offre. Plusieurs d’entre elles avaient des propositions intéressantes en matière de nouvelle approche pédagogique exploitable en danse classique. Un art datant de trois cents ans ne peut

répondre aux besoins de nos jeunes d'aujourd'hui. Il faut donc explorer et s'ouvrir à de nouvelles méthodes d'enseignement en danse (Jackson, 2005).

Bien que les témoignages des participantes laissent transparaître de la souffrance, parfois même des regrets au niveau de certains choix de carrière, toutes ont eu de grands moments de bonheur en dansant, sans quoi elles n'auraient pas continué. Lors des entretiens, les participantes se sont exprimées avec générosité, ouverture et passion. Leur amour pour la danse était présent dans les entretiens. Le témoignage de Maude (44 ans, R) m'a particulièrement touchée :

Et puis cette fois-là, quand j'ai dansé sur la scène, je savais que les gens qui étaient dans l'audience... j'avais leur amour, je savais qu'ils allaient accepter tout ça à bras ouverts. C'est la fois où j'ai dansé avec le moins de stress, juste pour l'amour de la danse. C'est que j'essaie de dire, c'est que, quand les gens vont réaliser l'impact qu'ils ont sur les autres avec leur regard, j pense que c'est une chose de société aussi. C'est de pouvoir traiter l'autre avec respect. Quand tu sais que l'autre te regarde avec respect. C'est d'avoir le respect dans le milieu du travail. De pouvoir développer ça. Ça semble idéaliste, mais on espère qu'un jour, on va avoir ça.

Si cette citation de Maude est insérée dans la conclusion, c'est qu'elle renvoie à une question clé de la présente étude, à savoir si la pratique de la surveillance en danse a un impact sur le comportement et sur la santé du danseur. Elle offre à sa manière une réponse : oui, il y a un impact mais cet impact devrait être positif et le résultat d'un regard empreint d'amour et de respect. Elle aborde aussi un point important qui va au-delà du milieu de la danse : le respect de l'autre et la conscientisation par rapport au regard critique que l'on porte envers autrui dans notre société. La surveillance est incontournable dans la formation et l'évolution du danseur. Elle assure le maintien d'un certain ordre social. Par contre, l'usage qu'on fait de la surveillance devrait continuer à être évalué avec attention afin qu'elle ne nuise pas à la santé physique et psychologique du danseur.

Je ne peux conclure sans souligner que les sujets abordés dans l'examen des écrits, la plupart inspirés des travaux de Foucault, sont très représentatifs du contexte socioculturel de la danse classique. Si Foucault affirme que le pouvoir peut agir comme une force positive, une de ses

techniques, la surveillance, ne pourrait-elle pas contribuer à l'émancipation du danseur ? D'après la littérature et selon les résultats de la présente étude, il semblerait que cela soit possible, dans la mesure où la surveillance est utilisée dans le but de guider, de faire progresser, de motiver le danseur sans toutefois l'accabler de critique négative.

Dans la poursuite d'une éventuelle recherche concernant la surveillance ainsi que ses impacts sur la santé physique et psychologique des danseuses, un échantillonnage de participantes plus ciblé (ex : une seule catégorie plutôt que trois) permettrait une compréhension plus approfondie d'une pratique qui reste peu étudiée. Dans le contexte d'une autre recherche, il serait aussi très pertinent de vérifier auprès des dirigeants s'ils sont conscients du pouvoir qu'ils détiennent et de l'impact qu'a leur regard sur les danseurs.

À ce jour, il m'apparaît difficile, mais nécessaire, d'envisager autrement le système social qui existe en danse classique, afin d'offrir aux danseurs la possibilité de s'exprimer face au pouvoir qu'on leur impose et de les éduquer pour que ce même pouvoir puisse jouer davantage en leur faveur. L'importance de mieux comprendre le rôle que joue le pouvoir en danse et envers le corps de la danseuse permettra sans doute de régler de nombreux problèmes liés à la santé de celles-ci.

Foucault (1979) a dit : « J'espère que la vérité de mes livres est dans l'avenir » (*cité dans* Malette, 2006). J'ose espérer à mon tour que d'autres recherches en danse, notamment sur l'utilisation du pouvoir, permettront dans un avenir prochain à promouvoir l'épanouissement de ses artisans à travers cet art pour lequel j'ai le plus grand respect.

BIBLIOGRAPHIE

- Aalten, A. (2005). In the presence of the body: Theorizing training, injuries and pain in ballet. *Dance research journal*, 37(2), 55-72
- Abra, J. (1987). The dancer as masochist. *Dance research journal*, 19(2), 33-39
- Ackard, D. M., Henderson J. B., et Wonderlich, A. L. (2004). The associations between childhood dance participation and adult disordered eating and related psychopathology. *Journal of psychosomatic research*, 57, 485-490
- Atwood, R. (1998). Changing classroom conventions in a changing world. *Attitude*, 13(3), 4-7
- Barbé, J., et Seznec, J-C. (2003). Danse classique et adolescence féminine: Quelques éléments concernant l'impact de la pratique sur les processus de maturation, à partir de l'étude de sept jeunes filles. *Annales Medico-Psychologiques*, 161(8), 614-620
- Benn, T., et Walters, D. (2001). Between Scylla and Charybdis. Nutritional education versus body culture and the ballet aesthetic: the effects on the lives of female dancers. *Research in Dance Education*, 2(2), 139-153
- Bentham, J., Perrot, M. B., et Foucault, M. (1977). *Le panoptique*. Paris : P.Belfond.
- Bentley, T. (1982). *Winter season, a dancer's journal*. New-York : Random House.
- Bessy, C. (1981). *La danse et l'enfant : l'école de danse de l'Opéra de Paris*. Paris : Hachette.
- Buckroyd, J. (2000). *The student dancer: emotional aspect of the teaching and learning of dance*. London : Dance Books.
- Carlisle Duncan, M. (1994). The politics of women's body images and practices: Foucault, the panopticon, and shape magazine. *Journal of sport and social issues*, 18(1), 40-65
- Cogan, J. C. (1999). Dieting, Weight, and Health: Reconceptualizing research and policy. *Journal of social issues*, 55(2), 187-205
- Cowton, C., et Dopson, S. (2002). Foucault's prison? Management control in an automotive distributor. *Management Accounting Research*, 13, 191-213

- Chatfield, S. (1998). The health of the dancers: what is and what is to be. *Journal of dance medicine and science*, 2(1), 3
- Danaher, G., Schirato, T., et Webb, J. (2000). *Understanding Foucault*. London : Allen & Unwin.
- Deslauriers, J-P., et Kérisit, M. (1997). Le devis de recherche qualitative. Dans Pouart, J., Deslauriers, J-P., Groulx, J-H., Laferrière, A., Mayer, R., et Pires, A. P. (1997) *Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p.86-111). Montréal: Gaetaen Morin.
- Dixon, E. (2005). The mind/body connection and the practice of classical ballet. *Research in dance education*, 6(1/2), 75-96
- Dostie, M. (1988). *Les corps investis*. Montréal : Saint Martin.
- Doumenec, A., Sudres, J.-L., et Sztulman, H. (2005). Approche des dimensions pondérales et corporelles de jeunes danseuses classiques amatrices vs professionnelles. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 53, 299-308
- Duret, P. (2003). *Le corps et ses sociologies*. Paris: Nathan.
- Dyck, N., Archetti, E. P. (2003). *Sport dance and embodied identities*. New York : Berg.
- Dupont-Monod, C. (2003). Enquête sur l'école de l'Opéra de Paris : Tempête et variation. *Danser*, 218, 13-16
- Elms, M. B., Strong, D. M., et Volkoff, O. (2005). Panoptic empowerment and reflective conformity in enterprise systems-enabled organizations. *Information and organization*, 15, 1-37
- Flick, U. (1998). *An introduction to qualitative research*. (2^e éd.). London: Sage.
- Fortin, S. (2000). Les cahiers de l'Iref. Enjeux féministes : formes, pratique lieux et rapports de pouvoir (Dir.) *Actes du colloque présenté dans le cadre du congrès de l'Acfas*, 10, Université du Québec à Montréal.
- Foster, S.L. (1997). Dancing bodies. Dans J.C. Desmond (Ed.), *Meaning in motion* (p.235-259). Durham: Duke University Press.
- Foucault, M., H. Dreyfus, Rabinow, P. (1984). *Michel Foucault un parcours philosophique : au-delà de l'objectivité et de la subjectivité*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M., Rabinow, P., Rose, N. (2003). *The essential Foucault*. New York : The new press.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir, Naissance de la prison*. France : Gallimard.

- Foucault, M. (1984). *Dits et écrits*. Paris : Gallimard.
- Garaudy, R. (1973). *Danser sa vie*. Paris : Seuil.
- Gordon, S. (1983). *Off balance : The real world of ballet*. New York : McGrawHill.
- Green, J. (1999). Somatic authority and the myth of the ideal body in dance education. *Dance Research Journal*, 31(2), 80-98
- Green, J. (2001). Socially constructed bodies in American classrooms. *Research in dance education*, 2(2), 155-173
- Green, J. et Stinson, S. W. (1999). Postpositivist research in dance. Dans Horton Fraleigh S., et Hanstein, P. *Researching dance: Evolving modes of inquiry* (p.91-123). University of Pittsburg Press
- Hamera, J. (2005). All the (Disc) Comforts of home: Place Gendered Self-Fashioning, and solidarity in a ballet studio. *Text and performance Quarterly*, 25(2), 93-112
- Hamilton, L. H. (1999). A psychological profile of the adolescent dancer. *Journal of dance medicine and science*, 3(2), 48-50
- Hamilton, L. H. (1998). *Advice for dancers : emotional counsel and practical strategies*. San Francisco : Jossey-Bass.
- Harvey, J., et Rail, G. (1995). Michel Foucault et la sociologie du sport. *Revue S.T.A.P.S.*, 38, 25-34
- Hollinshead, K. (1999). Surveillance of the worlds of tourism: Foucault and the eye-of-power. *Tourism Management*, 20, 7-23
- Jackson, J. (2005). My dance and the ideal body : looking at ballet practice from the inside out. *Research in dance education*, 6(1), 25-40
- Johns, D. P., et Johns, J. S. (2000). Surveillance, Subjectivism and technologies of power: An analysis of the discursive practice of High-Performance sport. *International review for the sociology of sport*, 35(2), 219-234
- Khudaverdian, C. (1998). *The dancing body*. Mémoire de maîtrise inédit, Université deConcordia, Montréal, Québec.
- Kirkland, G. (1986). *Dancing on my grave*. New York : Doubleday.
- Johnston, D. (2006). Private speech in ballet. *Research in dance education*, 7(1), 3-14

- Lakes, R. (2005). The message behind the methods: the authoritarian pedagogical legacy in western concert dance technique training and rehearsals. *Arts educational policy review*, 106(5), 3-18
- Lazar, J. (2004). *Punir pour quoi faire?* Paris : Flammarion.
- Lascoumes, P. (2001). La perpendicualisation de la société; soldats, danseurs, carroussels et ballet de cour. Dans Michel Foucault et la littérature et les arts, P.Arrières (Dir.), *Actes du colloque de Cerisy* (p.145-158). Paris : Kimé.
- Launay, I. (2001). Danse et vérité; le don du geste. *Protée*, 29(2), 85-96.
- Lee, S. A. (2001). Adolescent issues in a psychological approach to dancers. *Journal of dance medicine and science*, 5(4), 121-125
- Maguire, J. S. (2002). Michel Foucault : Sport, Power, Technologies and governmentality. *Theory, Sport and society*, 12, 293-314
- Malette, S. (2006). *La « Gouvernamentalité » chez Michel Foucault*. Mémoire de maîtrise inédit, Université Laval, Québec.
- Monod, J-C. (1997). *Foucault. La police des conduites*. Paris : Michalon.
- Morris, G. (2003). Problems with Ballet : steps, style and training. *Research in Dance Education*, 4(1), 17-29
- Montenegro, S. (2006). Disordered eating in athletes. *Athletic therapy today*, 2(1), 60-62
- Mukamurera, J., Lacourse, F., et Couturier, Y. (2006). Des avancées en analyse qualitative: pour une transparence et une systematization des pratiques. *Recherches qualitatives*, 26(1), 110-138
- Nowak, D. (1998). The ugly side of beauty : classroom abuse. *Attitude*, 13(2), 2-5
- Oliver, W. (2005). Reading the Ballerina's body: Susan Bordo sheds light on Anastasia Volochkova and Heidi Guenther. *Dance Research Journal*, 37(2), 38-54
- Paillé, P. (1994). L'analyse par théorisation ancrée. *Cahiers de recherche sociologique*, 23, p.147-181
- Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. California: Sage.
- Porter, S. (1996). Contra-Foucault: Soldiers, Nurses and Power. *Sociology*, 30(1), 59-78
- Pujade-Renaud, C. (1976). *Danse et narcissisme en éducation*. Paris : ESF.

- Quivy, R., et Van Campenhoudt, L. (1995). *Manuel de recherche en sciences sociales*. Paris: Dunod.
- Racevskis, K. (1988). Michel Foucault, Rameau's nephew, and the question of identity. Dans Bernauer, J., Rassmussen, D., *The final Foucault* (p.21-34). London: The MIT Press.
- Radell, S., Adame, D., et Cole, S. (2004). The impact of the mirrors on the body image and the classroom performance in female college ballet dancers. *Journal of dance medicine and science*, 8(2), 47-52
- Rich, E. (2003). Exploring constructions of the body, health and identity in schools: The case of anorexia nervosa. *Presentation at the 2nd global conference-Making sense of: Health Illness and Disease*. Oxford, United Kingdom.
- Robert, P. (1997). *Le Robert illustré d'aujourd'hui*. Paris : France Loisirs.
- Robson, B. E. (2004). Competition in sport, music and dance. *Medical problems of performing artists*, 19,160-166
- Robson, B. E., Book, A., et Wilmerding, M. V. (2002). Psychological stresses experienced by dance teachers. *Medical problems of performing artists*, 19,160-166
- Sartre, J. P. (1943). Le corps. Dans *L'être et le néant* (p. 350-409). Paris : Gallimard.
- Sewell, G. et Wilkinson, B. (1992). Someone to watch over me: surveillance, discipline and just-in-time labour process. *Sociology*, 26(2), 271-289
- Smith, C. (1998). On authoritarianism in the classroom. Dans Shapiro, S.B. *Dance, Power and Difference* (p.123-146) États-Unis: Human Kinetics Publishers.
- Sonnenberg, J. (1998). Etiology, diagnosis, and early intervention for eating disorders. *Journal of dance medicine and science*, 2(1), 14-18
- Stinson, S. (1998). Seeking a Feminist Pedagogy for Children's Dance. Dans Shapiro, S.B. *Dance, Power and Difference* (p.22-47). États-Unis : Human Kinetics Publishers.
- Spradley, J.P. (1980). *Participant observation*. New-York : Holt, Rinehart et Winston.
- Tavernier, N. (2000). Étoiles: Dancers of the Paris Opéra Ballet, 100 min. Distributeur: First run video.
- Thomas, H. (2003). *The body, Dance and Cultural Theory*. New York : Palgrave MacMillan.
- Tiggeman, M., et Slater, A. (2001). A test of objectification theory in former dancers and non-dancers. *Psychology of women quarterly*, 25, 57-64

- Topin, N. (2000). *L'étirement dans l'entraînement du danseur entre idéal et efficacité*. Mémoire de maîtrise inédit, Université Paris VIII, Saint-Denis.
- Townley, B. (1993). Foucault, Power/Knowledge, and its relevance for human resources management. *Academy of Management Review*, 18(3), 518-545
- Trudelle, S. (2005). *Constructions de la santé d'interprètes professionnels en danse contemporaine*. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Montréal, Montréal, Québec.
- Van Rossum, J.H.A. (2004). The dance teacher: The ideal case and daily reality. *Journal of education of the gifted*, 28(1), 36-55
- Vermesch, P. (1994). *L'entretien d'explicitation: Nouvelle édition enrichie du glossaire*. Paris: ESF.
- Vigarello, G. (1978). *Le corps redressé; Histoire d'un pouvoir pédagogique*. Paris : Corps et culture.
- Vincent, L. M. (1979). *Competing with the Sylph: dancers and the pursuit of the ideal body form*. New York : Andrews and Mc Meel.
- Vincent, L. M. (1998). Disordered eating. Confronting the dance aesthetic. *Journal of dance medicine and science*, 2(1), 4-5
- Wainright, S.P., Williams, C., et Turner, B.S. (2005). Fractured identities: Injury and the balletic body. *Health*, 9(1), 49-66
- Webb, L., McCaughy N., et Doune, M. (2004). Surveillance as a technique of power in physical education. *Sport, Education and Society*, 9(2), 207-222
- Wilmerding, V., Mc Kinnon, M., et Mermier, C. (2005). Body composition in dancers. *Journal of dance medicine and science*, 9(1), 18-23
- Wulff, H. (1998). *Ballet across borders*, New-York : Berg
- Wurzer, R.S., et Mayfield, K. (2000). The competitive edge. *Dance teacher*, 22(4), 68-70

APPENDICE A

GUIDE D'ENTREVUE

GUIDE D'ENTREVUE

Danseuses

Nom (pseudonyme) de la personne interviewée : _____ Âge : _____

Date de l'entrevue : _____ Lieu : _____ Durée : _____

Données contextuelles

1. Avant de commencer l'entrevue, j'aimerais que tu me parles de ton parcours en danse, en tant qu'étudiante, interprète, enseignante.

La surveillance en rapport à soi

1. Aimes-tu qu'on te regarde ?

2. Aimes-tu qu'on te regarde en danse ?

3. Comment sais-tu que tu es surveillée lorsque tu es dans le studio ?

4. Le fait d'être surveillée te donne-t-il un sentiment quelconque ?

Quelles sont les conséquences de celle-ci :

(a) Est-ce que ça te motive ? (b) Est-ce que tu veux faire mieux lorsqu'on te regarde ?

5. Modifies-tu ton comportement lorsque quelqu'un te regarde ?

6. En dehors de ton environnement de travail, est-ce que tu te surveilles ?

À quel niveau :

(a) Poids ?

(b) Apparence ?

(c) Comportement ?

7. Quel genre de regard favorises-tu et pourquoi ?

Celui venant de :

(a) tes pairs ?

(b) ton directeur ?

(c) les chorégraphes ?

(d) les professeurs ?

8. La surveillance en ballet est-elle différente de celle en danse moderne ?

(a) En quoi est-ce différent ?

9. À ton avis, suivant ta propre compréhension de la surveillance, de quelle façon crois-tu qu'elle sert le danseur ?
10. Est-ce que ça te sert à toi ou aux autres ?
11. À quoi associes-tu la pratique de la surveillance en danse classique ?

Le miroir comme forme d'auto-surveillance

1. Y a-t-il des miroirs où tu travailles ? Comment sont-ils utilisés ?
2. Dans tes mots, le miroir qu'est-ce que ça veut dire ? Qu'est-ce qui te vient à l'esprit quand tu penses au miroir ?
3. Est-ce que c'est important pour toi le miroir dans :
 - (a) la classe de danse ?
 - (b) en répétition ?
4. Dirais-tu que le miroir joue un rôle dans ton progrès comme danseuse ?
 - (a) Lequel ?
5. Comment te sens-tu lorsque tu te regardes dans le miroir ?
 - (a) Par rapport à ton poids ?
6. Le miroir contribue-t-il à ton bien-être ?
7. Le miroir a-t-il un impact sur ta performance ?
8. Lorsque tu te regardes dans le miroir, est-ce que tu te soucies de toi ou des autres ?
9. Comment te sentirais-tu s'il n'y avait plus de miroir dans les studios ?

Surveillance multidirectionnelle

Surveillance haut/ bas

1. Comment te sens-tu lorsque tu es surveillée par les différents maîtres de ballet qui enseignent à la compagnie ?
 - (a) Quels sont les sentiments qui te viennent par rapport à ces regards ?
2. Comment te sens-tu lorsque tu es surveillée par les chorégraphes au niveau du :
 - (a) poids ?
 - (b) de l'apparence ?
 - (c) de la performance ?
2. Comment te sens-tu surveillée par ton directeur au niveau :

- (a) du poids ?
 - (b) de l'apparence ?
 - (c) de la performance ?
3. Lorsque tu es en spectacle sur scène, est-ce que tu te sens surveillée ?
- (a) par qui, plus particulièrement : le directeur, le chorégraphe, par d'autres danseurs ?
4. Parle-moi de la relation qui existe entre les danseurs et les gens qui les dirigent ?
- (a) est-ce une relation de type « autoritaire » ?
 - (b) pour toi, qu'est-ce que ça veut dire « autoritaire » ?
 - (c) peux-tu me parler d'une situation où tu aurais été en présence d'une figure « autoritaire » ?

Surveillance bas/haut

1. Est-ce que tu observes comment les professeurs enseignent ?
2. Est-ce que tu observes comment le directeur se comporte ?
3. Est-ce que tu observes comment le répétiteur se comporte ?
4. Est-ce que tu observes comment les chorégraphes se comportent ?
5. Crois-tu avoir une certaine influence sur eux ?
- (a) à quel niveau ?

Surveillance latérale

1. Comment te sens-tu lorsqu'observée par tes collègues ?
2. Le regard des autres, est-ce important pour toi ?
- (a) quelle est la conséquence ? Est-ce que ça te motive ?
3. Surveilles-tu tes collègues en classe ?
- (a) en répétition ?
- (b) sur scène ?
4. Est-ce que tu surveilles ce que les autres mangent ?
- (a) avec quelle intention ?
6. Dirais-tu qu'il existe de la compétition entre les danseuses ?
- À quel niveau :
- (a) poids ?

(b) apparence ?

(c) performance ?

7. La compétition, pour toi c'est quoi ?

8. La compétition, c'est avec toi ou les autres ?

9. Quelles sont les conséquences de la compétition : positive, négative ?

Surveillance à l'école de danse

1. Qu'est-ce qui te vient à l'esprit lorsque je dis : surveillance à l'école de danse ?

2. Est-ce que tu te sens moins surveillée en tant que professionnelle comparativement à lorsque tu étais à l'école de danse ?

(a) en quoi est-ce différent ?

3. À l'école, est-ce que tu as eu des professeurs autoritaires ?

4. Comment la surveillance a-t-elle contribué à tes progrès en tant qu'élève ?

5. Est-ce que tu changeais ton comportement lorsque surveillée par les autres ? Comment ?

(a) par rapport à toi même ?

(b) par rapport à la nourriture ?

(c) par rapport aux autres ?

6. Est-ce que la surveillance est nécessaire dans une école de danse, à ton avis ?

(a) pourquoi ?

Autres questions

1. Avant cette entrevue, étais-tu consciente que la surveillance faisait partie du monde de la danse ?

2. Crois-tu qu'il y ait une autre façon d'enseigner la danse classique, autre que celle que tu as connue ?

3. Qu'elle a été le plus beau moment de danse dont tu te souviens ?

Entretien d'explicitation

1. Y a-t-il un moment que tu aimerais partager en rapport avec la pratique de la surveillance et qui t'a particulièrement affectée ? Prends ton temps et laisse-moi savoir lorsque tu y es.

APPENDICE B

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Projet de recherche : danser et être en santé

Nom de la chercheuse principale : Sylvie Fortin, Ph.D.
 Département de danse
 Université du Québec à Montréal
 Téléphone : (514) 987-3000 poste 3499

Nom de la chercheuse collaboratrice : Geneviève Rail, Ph.D.
 Faculté des sciences de la santé
 Université d'Ottawa
 Téléphone : (613) 562-5800 poste 4257

Note : Les recherches avec des sujets humains requièrent le consentement écrit des participants à une étude. Cette exigence ne signifie pas que le projet comporte un risque pour les participants à l'étude. En raison du respect auquel ont droit les personnes qui participent à la recherche, l'organisme de subvention de cette étude, le Conseil de recherches en Sciences Humaines du Canada, rend obligatoire ce type d'accord.

Je, _____, suis intéressé(e) à collaborer volontairement et librement au projet de recherche intitulé *Danser et être en santé* mené par Madame Sylvie Fortin de l'Université du Québec à Montréal et Madame Geneviève Rail de l'Université d'Ottawa. Par différentes études, le but de cette recherche est de recueillir les perceptions de différents intervenants dans le milieu de la danse de ce qu'est un « corps dansant en santé », et de témoigner des pratiques qui concourent à la « construction » d'un corps en santé. L'ensemble de la recherche a aussi comme but de développer des connaissances sur les rapports au corps des artistes en lien aux exigences esthétiques de leur art. Le volet spécifique de la présente étude, conduite par madame Anne Dryburgh, porte sur les pratiques de surveillance et d'auto-surveillance en danse classique et la perception de leurs impacts sur la santé physique et psychologique des danseuses classiques.

Ma participation consistera à prendre part à une entrevue individuelle d'une durée approximative d'une heure et trente minutes (1h30), dans un lieu de mon choix et à une heure et une date que j'aurai choisies moi-même. Pendant l'entrevue, je serai invitée à répondre à des questions ouvertes sur : (a) mon environnement artistique et mon lien au milieu de la danse, (b) mon histoire personnelle en matière de rapport au corps et à l'autorité à différentes étapes de ma carrière, (c) mes perceptions face à l'entraînement en danse, (d) mon appréciation des coutumes du milieu de la danse en matière de pratique de santé et d'exigences esthétiques.

J'accepte que mon entrevue soit enregistrée sur une cassette audio. Mon entrevue sera retranscrite et après, je recevrai la transcription de mon entrevue. À ce moment, je pourrai changer ou enlever des passages de l'entrevue et corriger les erreurs de transcription s'il y a lieu.

Je m'attends à ce que la transcription corrigée de mon entrevue ne soit utilisée que pour des fins de recherche par Mesdames Dryburgh, Fortin et Rail. Je comprends que ma participation à cette recherche implique que je donne certains renseignements personnels. J'ai l'assurance des personnes effectuant la recherche que tout sera fait en vue de minimiser tout risque d'inconfort. Si je décide de ne pas répondre à certaines questions, il n'y aura aucune conséquence négative pour moi. L'entrevue sera faite de façon décontractée et informelle. Il est entendu que j'ai le droit de me retirer de l'étude en tout temps, avant et pendant l'entrevue, sans pénalité d'aucune forme.

Si j'accepte de participer à la recherche, l'entrevue sera une occasion de partager mes expériences en matière de pratiques artistiques et de santé. J'ai l'assurance des personnes effectuant la recherche que l'information que je partagerai avec eux restera anonyme si tel est mon choix. Je peux en effet choisir de garder l'anonymat. Dans ce cas, on me demandera de me choisir un pseudonyme (faux nom) et c'est ce dernier qui sera utilisé pour la transcription de mon entrevue. Si on cite des parties de mon entrevue dans la recherche, ce même faux nom sera utilisé et toute information pouvant mener à mon identification sera enlevée. Que je choisisse de révéler mon identité ou que je décide de conserver l'anonymat, la cassette de mon entrevue et la transcription seront conservées dans un classeur barré à clé dans le bureau de recherche de madame Fortin. Mon choix est le suivant (remplir un des espaces suivants):

Je, _____, consens à révéler mon identité.

Je, _____, décide de conserver l'anonymat et ai choisi le pseudonyme _____.

Il y a deux copies du formulaire de consentement, dont une que je peux garder. La personne effectuant l'entrevue m'a demandé si j'avais des questions concernant le formulaire de consentement ou la recherche, et a accepté de répondre à toutes mes questions.

Pour tout renseignement additionnel, plainte ou critique face au projet de recherche, je pourrai m'adresser à l'une des deux chercheuses principales. Dans l'éventualité où la plainte ne peut leur être adressée, il me sera possible de faire valoir ma situation auprès du Comité institutionnel d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'UQAM (secrétariat : service de la recherche et de la création, Université du Québec à Montréal, C.P. 8888, succursale Centre-ville, Montréal, QC, H3C 3P8 – téléphone : 987-3000 poste 7753). Je, _____, ai pris connaissance de l'ensemble des informations précédentes et accepte de participer au projet.

Chercheure :

(signature)

(date)

Participante :

(signature)

(date)

APPENDICE C

LETTRE DE CORROBORATION

LETTRE DE CORROBORATION

Montréal, le 24 avril 2006

Projet de recherche : danser et être en santé

Nom de la chercheure principale : Sylvie Fortin, Ph.D.
Département de danse
Université du Québec à Montréal
Téléphone : (514) 987-3000 poste 3499

Nom de la chercheure collaboratrice : Geneviève Rail, Ph.D.
Faculté des sciences de la santé
Université d'Ottawa
Téléphone : (613) 562-5800 poste 4257

Bonjour,

Nous nous sommes rencontrés dernièrement dans le cadre d'une entrevue concernant les pratiques de surveillance et d'auto-surveillance en danse classique et la perception de leurs impacts sur la santé physique et psychologique des danseuses classiques. Nous vous remercions de nous aider à mieux comprendre les enjeux impliqués par la rencontre entre danse et santé.

Voici la transcription de l'entrevue que nous avons réalisée ensemble. Comme nous l'avions convenu lors de notre rencontre, il vous est possible de changer ou enlever des passages de l'entrevue, si tel est votre choix. Les soucis d'authenticité et de respect des mots propres à la personne et du contexte dans lequel ils sont dits nous conduisent à transcrire intégralement les entrevues. Notez donc que puisque ce texte représente une transcription exacte de la langue parlée, il n'est pas nécessaire de corriger toutes les formulations qui vous semblent inadéquates. Veuillez s'il vous plaît lire cette transcription et indiquer, s'il y a lieu, les modifications qui vous semblent absolument nécessaires. Si vous n'avez aucune modification à inclure, retournez le formulaire de corroboration dûment signé. Nous apprécierions grandement recevoir votre corroboration d'entrevue dans les quinze jours suivant la réception. Si cela s'avère impossible pour vous, veuillez s'il vous plaît communiquer avec moi au numéro de téléphone mentionné plus haut.

Pour toute question et information concernant cette transcription d'entrevue, n'hésitez pas à me contacter.

Un immense merci pour votre participation au projet,

Au plaisir,

Anne Dryburgh, Agent de recherche

Projet de recherche : danser et être en santé
Formulaire de corroboration

Nom de la chercheuse principale : Sylvie Fortin, Ph.D.
Département de danse
Université du Québec à Montréal
Téléphone : (514) 987-3000 poste 3499
Nom de la chercheuse collaboratrice : Geneviève Rail, Ph.D.
Faculté des sciences de la santé
Université d'Ottawa
Téléphone : (613) 562-5800 poste 4257

IDENTITÉ

☐ Je consens à révéler mon identité

Nom (lettres moulées) : _____

OU

☐ Je décide de conserver l'anonymat

Pseudonyme : _____

CORROBORATION

☐ Je ne souhaite apporter aucune modification à la transcription d'entrevue

☐ J'ai apporté des modifications à la transcription d'entrevue

Signature

Date